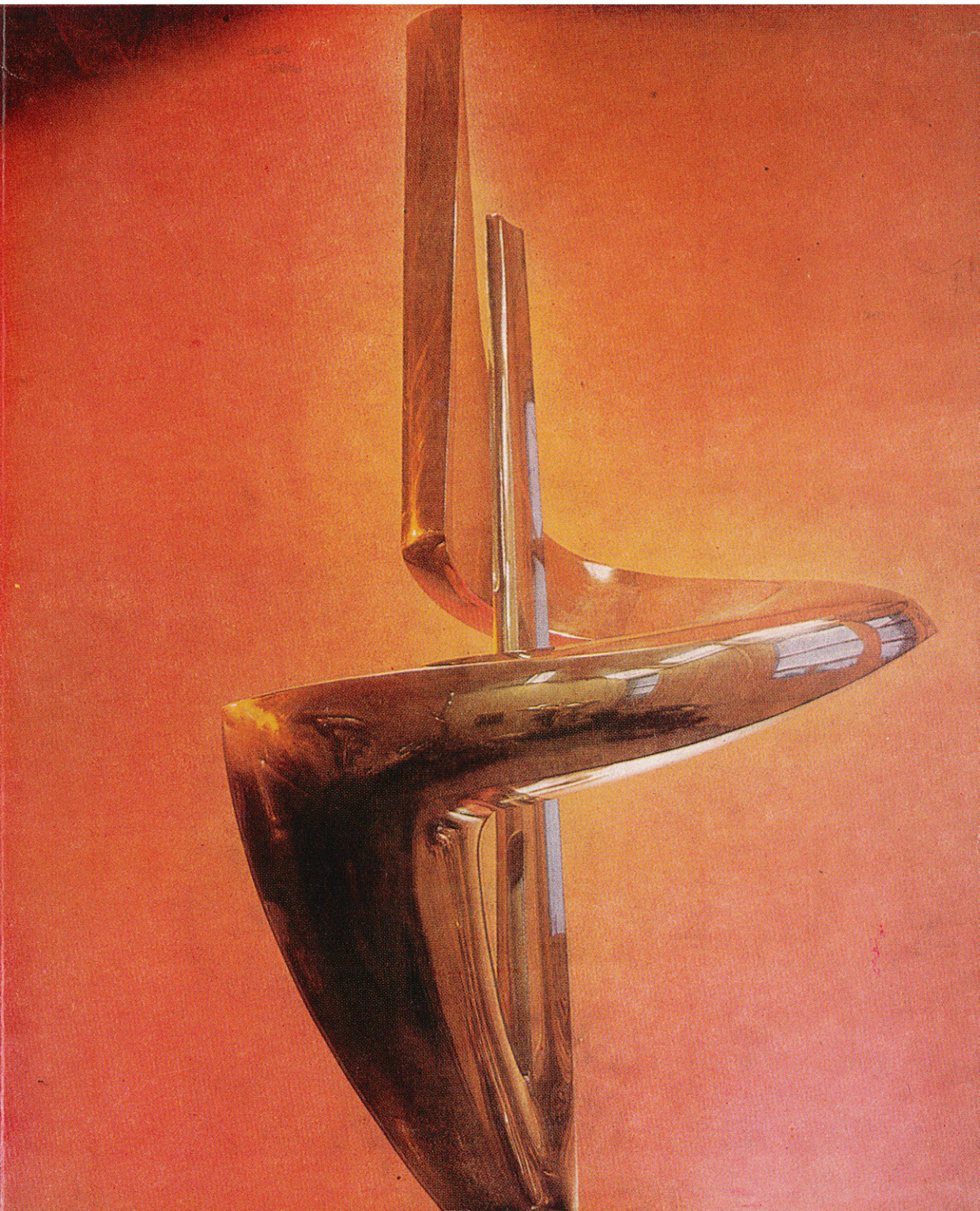
REVUE ROUMAINE



Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE «AGERPRES» – RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER «LA ROUMANIE»
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest – Roumanie, B.P. 33 – 28, tel. 17.60.10, télex 11 272

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: VICTOR BOTEZ, VALENTIN F. MIHĂESCU, IULIAN NEACȘU, MIHAI PELIN CONSTANTIN PRUT, ȘERBAN STATI
Version française assurée par: VLAD ALEXANDRESCU, ANCA COSĂCEANU, PETRE CRĂINICIANU, ELENA DAN *(correction)*, HÉLÈNE ELLI, OLGA GALAȚANU, TEODOR SAULEA, MICAELA SLĂVESCU *(chef de version)*, CONSTANTIN STURZA, RODICA MARIA VALTER
Reproductions en couleur: SANDA RADU
Maquette: DOINA-ȘTEFANIA SAUCĂ

Sur la couverture:
CONSTANTIN LUCACI:
Victoire (métal)

NICOLAE CEAUŞESCU
Président de la République Socialiste de Roumanie

Expression de la volonté et de l'unité nationales

Exprimant la volonté du peuple roumain tout entier, la Grande Assemblée Nationale — forum législatif suprême de la République Socialiste de Roumanie —, réunie dans sa première session après les élections parlementaires de mars dernier, a adopté à l'unanimité, à la proposition du Comité Central du Parti Communiste Roumain et du Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, la décision solennelle de réélire Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du Parti Communiste Roumain, président du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, à la haute fonction de président de la République Socialiste de Roumanie.

La décision par laquelle les représentants de la nation ont confié, pour la quatrième fois de suite, les destins de notre patrie à son fils le plus aimé et le plus estimé, à celui qui, au long de son activité exemplaire de penseur et homme politique révolutionnaire a placé par dessus toute autre chose le bien-être et le bonheur du peuple du sein duquel il est né, l'indépendance, la souveraineté et la prospérité de la Roumanie, est un acte politique d'une portée exceptionnelle, une expression de la volonté inébranlable de notre peuple, étroitement uni, de suivre son dirigeant dans l'œuvre d'édification du socialisme et du communisme, dans la lutte pour le triomphe de la justice, de l'équité et de la paix sur notre planète. La réinvestiture de Nicolae Ceaușescu comme président de la République raffermit dignement sa réélection, lors du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain tenu en novembre dernier, comme secrétaire général du parti — option historique, qui exprime, à son tour, la ferme confiance de notre peuple dans son dirigeant éprouvé; depuis plus de cinquante ans d'activité révolutionnaire, celui-ci milite inlassablement dans les premiers rangs de la lutte de libération sociale et nationale, pour la victoire de la vérité et de la justice, pour le progrès et le bonheur de toute notre nation.

Dans l'atmosphère d'enthousiasme patriotique créée autour du vingtième anniversaire du moment où, par l'élection du camarade Nicolae Ceaușescu à la tête du Parti Communiste Roumain, une nouvelle époque était inaugurée dans l'évolution de la Roumanie, la plus fertile, la plus riche de réalisations de toute son histoire, la réinvestiture du Président représente un symbole significatif de la volonté nationale unanime d'ajouter, dans les années à venir, de nouveaux succès, qui marquent de manière exemplaire l'ascension de la Roumanie vers les sommets du bien-être et de la civilisation. Tout les citoyens du pays, sans distinction de nationalité, sont pleinement conscients que les réalisations sans précédent qu'ils ont obtenues pendant cette mémorable période, sont indissolublement liées à la contribution décisive du président Nicolae Ceaușescu à l'élaboration, dans un esprit réaliste et clairvoyant, des programmes de développement économique impétueux, multilatéral et équilibré de notre pays, d'essor de la science, de l'enseignement, de la culture et de l'art, d'affirmation multi-

latérale de la personnalité de l'homme nouveau, libre et maître de ses destinées, d'élévation continuelle de la qualité de la vie et du travail de tous les fils de la Roumanie libre, digne et prospère.

Un autre aspect de l'exceptionnelle activité théorique et pratique du président Nicolae Ceaușescu est lié à l'élaboration et à la mise en œuvre d'une conception rigoureusement scientifique et profondément révolutionnaire, adéquate aux réalités spécifiquement roumaines, portant sur le perfectionnement des rapports de production et sociaux, sur l'organisation, la direction et le développement unitaire et harmonieux de notre société, dans son ensemble, sur l'élargissement de la démocratie ouvrière-révolutionnaire dans la direction de l'affirmation toujours plus ample des capacités créatrices des masses de travailleurs, de leur esprit d'initiative et de responsabilité, de la promotion constante des principes de l'éthique et de l'équité socialistes.

C'est toujours à l'action courageuse et infatigable du président Nicolae Ceaușescu qu'est liée, dans toutes ces années de la dignité roumaine, l'élaboration de la politique extérieure de notre pays, qui repose sur un patriotisme ardent, sur la clairvoyance issue d'une analyse attentive des états de choses, des processus et des tendances qui se font jour dans la vie internationale, sur un ferme esprit de principe, sur la permanence de l'idéal humaniste. Tous les citoyens de la Roumanie sont conscients, et en éprouvent un sentiment de légitime fierté, du prestige et du respect dont notre pays jouit aujourd'hui dans le monde, dus notamment à l'énergie et à la sagesse que le président Nicolae Ceaușescu met au service de la sauvegarde et de l'affirmation du droit suprême des peuples, des gens, à la vie, à la liberté. Par des démarches et des initiatives visant le règlement judicieux des grands problèmes de la vie internationale, le président de la Roumanie socialiste s'est imposé à la conscience de l'humanité en tant que personnalité de premier ordre du monde contemporain, en tant que militant de marque en faveur de la compréhension, du respect et de la collaboration entre les peuples, de la cause sacrée de la paix. Dans le monde, on est aujourd'hui unanime à reconnaître ses efforts et son activité dans la direction de l'arrêt de l'aberrante course aux armements, de l'amorce de mesures effectives de désarmement, en premier lieu nucléaire, du règlement des états de tension et de conflit par la seule voie pacifique, de l'éradication du sous-développement et de la mise en place d'un nouvel ordre économique et politique mondial, de application, dans les rapports entre États, des principes de la parfaite égalité en droits, du respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de la non-ingérence dans les affaires intérieures et de l'avantage mutuel, du non-recours à la force et à la menace d'en faire usage, du droit de chaque peuple de se développer en conformité avec ses propres options.

L'acte politique solennel de la réélection du camarade Nicolae Ceaușescu président de la Roumanie socialiste acquiert, dans ces circonstances, la valeur d'une caution. Une caution des nouvelles victoires que tout notre peuple, suivant les exhortations et l'exemple de son dirigeant, obtiendra sur la voie librement choisie de l'accomplissement de la société socialiste multilatéralement développée. Une caution, aussi, de la réalisation des aspirations les plus audacieuses à la prospérité et au bonheur, dans un monde gouverné par la paix et la justice.

NICOLAE CEAUȘESCU

Discours solennel prononcé à l'occasion de sa réélection par la Grande Assemblée Nationale, comme Président de la République Socialiste de Roumanie

—29 mars 1985—

Cher camarade président de la Grande Assemblée Nationale,

Chères camarades et chers camarades députés,

En ce moment solennel de la première session de la nouvelle législature, je tiens tout d'abord à adresser, du haut de la tribune de la Grande Assemblée Nationale, mes remerciements les plus chaleureux à la classe ouvrière, à la paysannerie, aux intellectuels, à tous les travailleurs, sans distinction de nationalité, au peuple tout entier, qui, en votant le 17 mars les candidats du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, ont exprimé leur confiance et leur adhésion totales à la politique de notre parti et de notre Etat socialiste, aux résolutions historiques du XIIIe Congrès visant le développement économique et social de la Roumanie, l'ascension de la patrie à de nouveaux sommets de la civilisation, du bien-être et du progrès.

La victoire remportée aux élections par le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes constitue une nouvelle et vibrante expression de la force de notre démocratie ouvrière-révolutionnaire, de la vigueur de notre société socialiste, de l'unité du peuple tout entier qui, sous la direction de notre glorieux parti communiste, édifie consciemment son avenir, libre, de bien-être — l'avenir de la société socialiste et communiste !

Les réalisations remarquables et les succès remportés dans la mise en œuvre du Programme d'édification de la société socialiste multilatéralement développée sont le résultat du travail enthousiaste, plein d'abnégation du peuple tout entier qui, en parfaite unité applique fermement la politique intérieure et extérieure du parti et de notre Etat. C'est pourquoi, en ces moments solennels, ma pensée se dirige tout d'abord vers notre admirable peuple, qui est le véritable artisan de la nouvelle histoire de la Roumanie socialiste.

Maintenant, au début de la nouvelle période d'activité de la Grande Assemblée Nationale, je tiens à assurer notre peuple tout entier que nous mettrons

tout en œuvre pour l'accomplissement exemplaire des résolutions du XIIIe Congrès, du programme de développement de notre patrie, d'élévation continuelle du bien-être matériel et spirituel de toute la nation, pour pouvoir atteindre ainsi le but suprême de la politique du Parti Communiste Roumain, l'essence de la société socialiste multilatéralement développée que nous édifions avec succès en Roumanie.

Du haut de cette tribune du forum démocratique suprême du pays, j'adresse mes remerciements les plus vifs au Comité Central du parti, au Conseil National du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, à la Grande Assemblée Nationale qui, suivant la volonté des travailleurs, de tout notre peuple, ont décidé de me faire réélire à la fonction de président de la République Socialiste de Roumanie.

Ma réélection à la fonction de président de la République Socialiste de Roumanie a lieu en un moment solennel, car il y a 20 ans, je me voyais confier par le parti la haute responsabilité de secrétaire général du Parti Communiste Roumain. Ce sont des années de travail intense, de réalisations grandioses. Notre patrie a parcouru un chemin glorieux, riche d'acquis et elle a traversé, en peu de temps, plusieurs étapes historiques dans son ascension ferme vers les sommets de la société communiste.

Comme je l'affirmais devant le plénum du Comité Central du parti, si c'était à refaire, je voudrais déclarer devant la Grande Assemblée Nationale aussi, devant notre peuple entier, que je ferais tout mon possible pour suivre la voie que j'ai choisie il y a 20 années, lorsque je me suis vu confier cette haute fonction. Car nous devons être parfaitement conscients du fait que si nous n'avions pas accompli l'industrialisation et le développement socialiste de l'agriculture, si nous n'avions pas placé à la base de toutes ces réalisations grandioses les derniers acquis de la science, de l'enseignement et de la culture, du savoir humain en général, notre peuple n'aurait jamais pu progresser. Nous avons dû sans doute déployer des efforts, mais ces efforts ont été la seule voie susceptible de conduire la Roumanie à la situation actuelle. Et ce sera toujours la seule voie qui nous conduira vers le triomphe de la société communiste, vers une vie digne, libre et indépendante de notre nation !

Je voudrais donc, du haut de cette tribune, assurer le parti, notre peuple entier, je voudrais vous assurer, chers camarades députés à la Grande Assemblée Nationale, que je ferai toujours de mon mieux pour accomplir de manière exemplaire la haute responsabilité que je me suis vu confier, que je n'ai, ni n'aurai jamais de but plus noble que de servir la cause du parti, les intérêts de notre peuple, de la nation entière, la cause du socialisme et du communisme en Roumanie, de la collaboration avec toutes les nations du monde, de la paix sur notre planète !

Chers camarades députés,

En votant pour le Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes, notre peuple votait pour les résolutions du XIIIe Congrès du parti, pour le programme du parti, pour le développement économique et social de notre patrie au cours du 8ème quinquennat et pour son avance ferme vers le communisme.

Le vote donné aux candidats du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes est le vote donné pour le développement plus rapide des forces productives et le perfectionnement des rapports sociaux, pour le progrès économique et social harmonieux de tous les départements et de toutes les localités de la patrie, pour une vie toujours meilleure, toujours plus prospère, pour une haute civilisation socialiste en Roumanie.

Par le vote du 17 mars, notre peuple affirmait sa volonté unanime et inébranlable de tout entreprendre pour l'accomplissement du plan pour 1985 et du 8ème plan quinquennal, des objectifs et des tâches de la troisième étape de la mise en œuvre du Programme d'édification de la société socialiste multilatéralement développée, pour la consolidation constante de la patrie, de son indépendance et de sa souveraineté, pour l'application exemplaire de la politique du parti et de notre Etat socialiste, une politique de paix, de concorde et de collaboration entre toutes les nations du monde.

Nous avons longuement discuté, ces derniers mois, des réalisations remarquables obtenues par notre peuple pendant les années du socialisme.

Nous avons aussi débattu en détail le programme du développement économique et social pendant le 8ème quinquennat et à l'horizon des années 2000, programme qui constitue en même temps la plate-forme du Front de la Démocratie et de l'Unité Socialistes.

L'objectif essentiel fixé par le XIIIe Congrès de notre parti pour le quinquennat 1986—1990 et dans la perspective de l'an 2000 est de consolider les grandioses réalisations obtenues jusqu'à ce jour et d'assurer la transition de la Roumanie vers une étape supérieure de développement économique et social; à la fin de ce siècle, notre patrie devra être un pays multilatéralement développé sous rapport industriel, agricole, scientifique et culturel, de même que du point de vue du standard matériel et spirituel du peuple, et les conditions devront être réunies pour déterminer l'affirmation vigoureuse des principes communistes de travail et de vie dans notre société.

Nous avons un programme magnifique. Les réalisations que nous avons obtenues jusqu'à ce jour, y compris pendant le quinquennat en cours, 1981—1985, montrent clairement qu'il existe un étroit rapport d'interdépendance entre nos programmes et nos réalisations, que notre peuple est parfaitement capable, par des efforts conjugués, sous la direction du parti communiste, d'accomplir les rêves les plus audacieux et les aspirations les plus hardies vers le progrès et le bien-être.

Nous sommes donc forts de la conviction que le programme approuvé par le vote du peuple tout entier sera couronné de succès. L'essentiel est maintenant de faire preuve du maximum de responsabilité en travaillant à la mise en œuvre exemplaire des résolutions du XIIIe Congrès, des prévisions du nouveau plan quinquennal.

Je voudrais rappeler là la nécessité de faire tout le possible pour la réalisation intégrale du plan pour 1985, afin de pouvoir ainsi réaliser au mieux le plan quinquennal dans son ensemble et jeter des bases solides au 8ème plan quinquennal. Nous devons travailler énergiquement à l'amélioration du niveau technique et

qualitatif de l'activité dans son ensemble, à la croissance plus rapide de la productivité du travail, de l'efficacité économique.

Tout en nous attachant à obtenir un développement intensif de l'industrie, de l'agriculture et des autres secteurs, nous devons faire de notre mieux pour assurer la mise en œuvre exemplaire des programmes visant la croissance plus rapide de la production d'énergie, des sources de matières premières en général, de la base technique et matérielle du pays.

Les programmes pour tous les secteurs d'activité sont bien connus. Le rôle décisif revient maintenant à l'activité d'organisation, de renforcement de l'ordre et de la discipline, du sens des responsabilités dans tous les secteurs d'activité, ce qui exige le perfectionnement incessant de la direction et de la planification de toute l'activité économique et sociale.

Nous devons toujours tenir compte de la nécessité de faire augmenter le rôle du plan national unique de développement économique et social, le rôle de l'Etat dans la direction de tous les secteurs d'activité. Il importe en même temps de travailler énergiquement au perfectionnement et au développement ample du système de la démocratie ouvrière-révolutionnaire, à la croissance du sens des responsabilités des travailleurs, en leur qualité de propriétaires, producteurs et bénéficiaires — dans le déroulement irréprochable de l'activité dans son ensemble.

Nous devons aider les assemblées générales des travailleurs — organismes suprêmes de direction de toute l'activité, qui permettent aux masses populaires de participer effectivement au gouvernement de la société —, les conseils des travailleurs de toutes les unités économiques et sociales à remplir de manière exemplaire leur rôle et leur fonction. Nous devons joindre harmonieusement l'activité des organismes d'Etat à l'activité des organismes démocratiques, des conseils des travailleurs — les conseils nationaux des travailleurs, de l'agriculture, de la science, de la culture, de l'enseignement et des autres branches d'activité.

Attachons-nous à développer sans cesse notre démocratie ouvrière-révolutionnaire, permettant la participation active, avec le maximum de responsabilité, de tous les travailleurs, du peuple entier à la direction de tous les secteurs d'activité, de toute la vie économique et sociale !

Nous devons nous rappeler toujours que le socialisme, nous l'édifions avec le peuple et pour le peuple, que tout ce que nous réalisons, tous les grandioses acquis que nous avons obtenus jusqu'ici offrent une garantie de l'accomplissement des résolutions futures, grâce au renforcement constant de l'unité du peuple tout entier, sous la direction de notre glorieux parti communiste, à l'accroissement du rôle dirigeant du parti dans tous les secteurs d'activité, à la concertation des efforts de toute la nation à sa participation consciente à l'édification de ses propres destinées, de son avenir socialiste et communiste, dans le bien-être et le bonheur, à la consolidation de l'indépendance et de la souveraineté de notre patrie !

Il importe dans ce contexte d'améliorer l'activité et d'accroître la responsabilité des ministères, du gouvernement dans son ensemble, de l'activité des conseils populaires à tous les échelons, afin que chacun puisse remplir au mieux

les hautes responsabilités qui lui ont été confiées par le peuple dans la direction des différents secteurs d'activité.

En même temps, il faudra œuvrer au perfectionnement du cadre de notre démocratie ouvrière-révolutionnaire.

La Grande Assemblée Nationale devra, à cet effet, adopter de nouvelles lois, de nouvelles normes de la vie sociale, susceptibles de consolider encore la propriété socialiste — la base de la propriété du peuple entier — d'accroître le soin et le respect envers l'avoir national, envers les lois du pays, envers les intérêts généraux de la nation visant la défense de l'indépendance et de la souveraineté du pays.

Nous nous engageons dans un nouveau chemin de travail et de lutte révolutionnaire. Il faut faire en sorte que l'esprit de l'intransigeance révolutionnaire, tel un fil conducteur, guide l'activité de tous les organismes de parti et d'Etat, de tous les organismes de la démocratie ouvrière-révolutionnaire !

N'oublions pas que la nouvelle étape de perfectionnement révolutionnaire et de développement de notre société socialiste est une nouvelle étape de la révolution dans tous les domaines, que pendant cette étape nous devrons, en toutes circonstances, agir en révolutionnaires ! C'est seulement ainsi que nous pourrons remplir nos obligations envers le peuple, envers la cause du socialisme, que nous pourrons guider notre patrie vers de nouveaux sommets du progrès et de la civilisation !

Nous avons tout ce qui est nécessaire pour accomplir avec succès les magnifiques programmes de développement de notre patrie.

J'ai la ferme conviction que tous les organismes de parti et d'Etat, les organismes de la démocratie ouvrière-révolutionnaire, la Grande Assemblée Nationale, tous les travailleurs, sans distinction de nationalité, notre peuple tout entier travailleront, en une parfaite unité, à la mise en œuvre de ces programmes grandioses, qui assurent le progrès ininterrompu de notre patrie, son avance ferme vers le rêve d'or de l'humanité, vers la société la plus juste et la plus humaine du monde — la société communiste !

Chers camarades députés,

Dans leur activité internationale, notre parti et notre Etat ont milité — et ils continueront à le faire — pour un développement ample des rapports avec tous les Etats, sans distinction de régime social, pour une paix durable sur notre planète.

Nous pouvons nous déclarer entièrement satisfaits du fait que la lutte des forces progressistes, anti-impérialistes des peuples attachés à la paix — parmi lesquels le peuple roumain a été très actif — a pu assurer, pendant 40 ans, la paix.

Le 9 mai prochain, les forces progressistes, l'humanité entière vont commémorer 40 ans depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, depuis la victoire historique sur la fascisme, sur les forces les plus réactionnaires de l'impérialisme, des ténèbres et de la guerre.

Le peuple roumain célébrera ce glorieux anniversaire avec une fierté patriotique légitime. Avec le sentiment et la conscience du devoir accompli, pour avoir

participé, pendant la seconde partie de la guerre, avec toutes ses forces humaines et tous ses moyens matériels, à la grande bataille livrée aux côtés de l'armée soviétique et de la coalition anti-hitlérienne dans son ensemble, contre l'ennemi le plus féroce de la liberté et de l'indépendance des peuples, de la paix et du progrès de toutes les nations.

Tout le monde sait qu'au début de la Seconde Guerre mondiale, la dictature militaire-fasciste d'Antonescu avait asservi la Roumanie à l'Allemagne nazie et l'avait poussée — contre le gré du peuple — dans la guerre criminelle, antinationale déclenchée par l'Allemagne fasciste contre l'Union Soviétique. Dans ces circonstances, suite aux appels lancés par le Parti Communiste Roumain, les ouvriers roumains, les larges masses populaires, les forces patriotiques, progressistes du pays se sont opposés énergiquement à la guerre, ont déployé un ample mouvement de partisans contre le fascisme, accomplissant, le 23 Août 1944, la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste, qui devait inaugurer une ère nouvelle dans le développement indépendant de notre patrie. L'armée et le peuple roumain ont tout de suite réjoint, avec tout leur potentiel militaire et économique, la coalition antihitlérienne, luttant aux côtés des armées soviétiques — qui avaient assumé le fardeau le plus lourd de la guerre — jusqu'à la victoire finale sur l'hitlérisme. Les vrais sentiments qui animaient le peuple roumain, son apport à la victoire finale sont attestés par la lutte héroïque des soldats roumains, qui ont versé leur sang sur le champ de bataille aux côtés des soldats soviétiques, pour la libération complète de la Roumanie et ensuite pour la libération de la Hongrie, de la Tchécoslovaquie et de l'Autriche, jusqu'à la défaite définitive de l'hitlérisme et à la fin victorieuse de la guerre.

Célébrons le quarantième anniversaire de la victoire sur le fascisme avec la ferme détermination de tout mettre en œuvre afin qu'il n'y ait jamais plus de guerre mondiale.

Lorsque nous commémorons 40 ans depuis la victoire sur le fascisme et la fin de la Seconde Guerre mondiale, nous devons nous souvenir des immenses sacrifices que les peuples ont faits pendant cette guerre. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que la Seconde Guerre mondiale a éclaté à cause du manque d'unité et de fermeté des forces antifascistes et anti-hitlériennes, comme il ne faut pas oublier non plus que la victoire sur l'hitlérisme a été possible grâce à la réalisation d'une large coalition anti-hitlérienne, à l'engagement au combat de toutes les forces antifascistes et progressistes.

Il importe, d'autant plus, d'évoquer ces vérités à présent, que la situation internationale connaît une aggravation sans précédent depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Mais si l'on pense à l'existence des armes nucléaires — qui peuvent détruire plusieurs fois l'humanité —, on peut affirmer qu'il n'y a jamais eu, au cours de la longue histoire de l'humanité, un tel danger pour la civilisation, pour la vie même sur notre planète.

Le moment que nous traversons est extrêmement grave, car l'escalade folle des armements, notamment des armements nucléaires, n'a fait qu'augmenter le danger d'une nouvelle guerre mondiale, laquelle se muerait inévitablement en un cataclysme nucléaire.

Certains événements survenus à la fin de l'année dernière et au début de l'an 1985 ont ouvert la perspective d'un changement de ce cours dangereux dans la vie internationale. Les négociations entre les délégations soviétique et américaine sur les armes nucléaires et les armes de l'espace ont démarré en mars et sont en cours à Genève.

La Roumanie, comme d'ailleurs tous les Etats d'Europe et d'autres Etats du monde, a salué le démarrage de ces négociations. Mais nous estimons que le seul démarrage de ces négociations ne suffit pas pour résoudre tant de problèmes graves. A l'instar d'autres Etats, la Roumanie attend que les déclarations soient suivies de négociations réelles, sincères, gouvernées par un sens profond des responsabilités, qui puissent déboucher sur des accords convenables, susceptibles de répondre aux espoirs des peuples et de conduire à l'arrêt de la course aux armements, nucléaires tout d'abord, à l'amorce de leur retrait, jusqu'à leur élimination complète, à l'interdiction de la militarisation de l'espace cosmique.

Nous nous déclarons pour l'arrêt ou le gel immédiat des armements nucléaires et, en général, pour la cessation du déploiement des missiles intermédiaires en Europe et de l'application des contre-mesures nucléaires soviétiques, ce qui serait de nature à créer un climat de confiance et à exercer une influence positive sur les négociations de Genève, dans le sens de leur aboutissement heureux.

Poursuivre le déploiement des armes nucléaires, stocker de nouveaux moyens de destruction massive à l'abri des négociations serait, en fait, essayer d'apaiser l'opinion publique, les peuples, pour pouvoir continuer la course aux armements.

A notre avis, les peuples d'Europe, les Etats membres du Traité de Varsovie et de l'OTAN, notamment ceux sur le territoire desquels sont déployés les missiles intermédiaires et où sont concentrées les plus grandes quantités d'armes nucléaires, devraient se rencontrer et discuter pour apporter une contribution substantielle, sous une forme ou une autre, au dégagement de solutions conduisant au succès des négociations de Genève et à la réalisation d'accords convenables.

Du haut de la tribune de la Grande Assemblée Nationale, j'appelle les parlements, les chefs d'Etat et de gouvernement, toutes les forces éprises de paix du monde, tous les peuples, à joindre leurs efforts, à tout entreprendre pour déterminer l'arrêt de la course aux armements, l'amorce du désarmement, notamment du désarmement nucléaire, pour protéger le droit fondamental des peuples à un développement libre et indépendant, à l'existence, à la paix, à la vie !

Maintenant, avant qu'il ne soit trop tard, avant que les bombes nucléaires ne commencent à tomber, avant que ne soient lancées les fusées nucléaires à différentes portées, nous devons, au nom de nos peuples, de l'avenir de la planète, passer outre tous les considérants, travailler à la destruction des armes nucléaires, à l'élimination du danger d'une nouvelle guerre mondiale, d'un cataclysme nucléaire. Nous devons tout entreprendre pour répondre aux espoirs de toutes les nations du monde !

Nous devons tout mettre en œuvre pour arrêter la militarisation de l'espace cosmique, pour ne pas orienter la recherche scientifique vers une « guerre des étoiles » ! A moins qu'il ne disparaisse, l'univers sera plongé dans le noir ! Nous devons tout entreprendre pour conserver notre planète telle que la nature l'a

créée, pour préserver l'univers des armes nucléaires. Mettons tout en œuvre afin que les générations futures puissent regarder les étoiles, que les amoureux puissent les contempler et en être heureux ! L'humanité a besoin d'hommes politiques, de dirigeants qui aiment la vie, qui aiment le monde, les humains ! Au nom de la vie et des gens, nous devons tout entreprendre pour imposer le désarmement, pour faire régner la paix sur la terre et dans l'espace !

Dans les circonstances internationales actuelles, nous devons plus que jamais renforcer la collaboration au sein des organismes et des conférences internationales consacrés au désarmement, à la sécurité et à la collaboration sur le continent et dans le monde entier.

Nous devons intensifier notre activité pour faire instaurer un esprit constructif dans les travaux de la conférence de Stockholm sur des mesures de confiance et de sécurité et sur le désarmemet en Europe, afin qu'elle puisse déboucher sur de bons résultats. La conférence de désarmement de Genève devra elle aussi redoubler d'efforts en direction de l'arrêt de la course aux armements. Nous estimons que les propositions formulées lors des négociations de Vienne sur la réduction des armements et des effectifs armés en Europe centrale offrent une bonne base pour un accord acceptable.

Nous travaillerons constamment au développement de la collaboration dans les Balkans et à la création, dans cette région, d'une zone libre d'armes nucléaires et de bases militaires étrangères. Nous soutenons la création de telles zones en d'autres régions de l'Europe et du monde.

La Roumanie se déclare fermement pour l'exclusion de la force et de la menace d'en user, pour le règlement de tous les conflits et problèmes en litige par la seule et unique voie des négociations. La vie a demontré, et elle ne cesse de démontrer que les solutions politiques, pacifiques des problèmes répondent aux intérêts de tous les peuples.

En même temps, il importe de tout entreprendre pour déterminer le règlement des problèmes économiques, l'éradication du sous-développement et la mise en place d'un nouvel ordre économique international, qui puisse assurer le progrès économique et social de tous les Etats, et surtout des pays en voie de développement.

Des négociations réelles devraient être engagées, à notre avis, entre les pays en voie de développement et les pays développés, qui aboutissent au règlement global des problèmes du sous-développement, dont l'endettement extérieur énorme qui pèse sur les pays pauvres, et à la mise en place du nouvel ordre économique mondial.

Le règlement des problèmes majeurs et complexes du monde contemporain réclame la participation active à la vie internationale de tous les Etats, sans distinction de dimensions ou de système social, et notamment des pays petits et moyens, des pays en voie de développement, des pays non alignés, qui sont directement intéressés à une politique de collaboration, d'indépendance et de paix.

Nous nous prononçons en faveur d'un role grandissant de l'Organisation des Nations Unies dans la vie internationale, dans le règlement démocratique de tous les problèmes dont dépendent la paix, le progrès, le bien-être et l'indépendance de toutes les nations.

Bien que nous traversions une étape particulièrement grave de la situation internationale, nous avons la ferme conviction que l'unité aidera les peuples, les forces progressistes, démocratiques, anti-impérialistes du monde entier à arrêter le cours dangereux des événements vers la catastrophe nucléaire, à instaurer une politique de désarmement, en premier lieu nucléaire, d'indépendance, de sécurité et de paix dans le monde entier.

Du haut de la tribune de la Grande Assemblée Nationale, je déclare, en ce moment solennel, que notre patri et notre Etat travailleront sans cesse au développement des relations avec tous les pays socialistes, et tout d'abord avec nos voisins. Je voudrais rappeler là notre détermination de tout mettre en œuvre pour développer encore nos rapports multilatéraux avec l'Union Soviétique. Nous estimons que le renforcement de la solidarité et de l'unité des pays socialistes représente, dans les circonstances actuelles, un facteur important pour l'augmentation du prestige et de la force du socialisme, pour la paix et le progrès économique et social de tous les peuples.

Nous nous attacherons en même temps à affermir notre collaboration et notre coopération avec les pays en voie de développement et les pays non alignés. Nous développerons aussi nos rapports avec les pays capitalistes, avec tous les Etats du monde, sans distinction de système social.

Nous sommes prêts à développer davantage les échanges économiques avec tous les pays du monde, à participer activement à la divison mondiale du travail. Nous placerons toujours à la base de toutes nos relations avec les autres Etats les principes de la parfaite égalité en droits, du respect rigoureux de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de la non-ingérence dans les affaires intérieures et de la réciprocité des avantages, de la renonciation à la force et à la menace d'en user, du respect du droit de chaque peuple à un développement libre, indépendant, à l'abri de toute ingérence de l'extérieur.

Je réaffirme à cette occasion la détermination de la Roumanie socialiste et la volonté unanime du peuple roumain de coopérer activement avec tous les Etats, avec tous les peuples, à l'instauration d'une politique nouvelle, démocratique dans la vie internationale, à l'édification d'un monde plus juste et meilleur, un monde de la paix et de la coopération sur notre planète.

Chères camarades et chers camarades députés,

Les travaux de la première session de la nouvelle législature de la Grande Assemblée Nationale marquent le début d'une nouvelle étape dans le développement de notre société, à partir du 8ème quinquennat, et offrent une perspective magnifique à notre patrie, jusqu'à l'horizon de l'an 2000.

Nous avons un merveilleux programme de travail et de lutte, qui nous permettra de porter la Roumanie socialiste à de nouveaux sommets de développement économique et social. Nous nous proposons d'avancer d'un pas ferme vers les sommets de la civilisation communiste. Nous aurons sans doute beaucoup de satisfactions, mais je tiens à vous rappeler que nous aurons à surmonter aussi beaucoup de difficultés. Nous suivons des chemins inconnus et nous devons faire tout le possible pour avancer sans cesse vers ces hauts sommets, prêts à surmonter

tous les obstacles, toutes les difficultés ! L'histoire deux fois millénaire de notre patrie nous montre et nous apprend que rien ne peut être obtenu sans travail, sans sacrifices. Nous devons donc être prêts à faire toujours la preuve de notre esprit révolutionnaire, à tenir haut l'étendard de la lutte révolutionnaire, à tout entreprendre pour lever le tricolore vers les sommets les plus hauts ! Vous pouvez être sûrs, chers camarades et amis, que si nous agissons en parfaite unité avec le peuple, nous pourrons surmonter toutes les difficultés et nous pourrons avancer d'un pas ferme vers les horizons lumineux de la société sans classes — la société la plus humaine, le communisme !

Travaillons toujours en révolutionnaires, en patriotes, servons toujours la cause du parti, la cause du socialisme, de l'indépendance et de la souveraineté de la Roumanie !

Je vous assure une fois de plus, chers camarades députés à la Grande Assemblée Nationale, et j'assure notre parti et notre peuple tout entier que je ferai de mon mieux pour assurer la mise en œuvre exemplaire des résolutions du XIIIe Congrès, du Programme du parti. Je n'ai, ni n'aurai d'idéal plus noble que de servir les intérêts du parti et du peuple, la cause du socialisme et du communisme en Roumanie, l'indépendance et la souveraineté de la patrie, la paix et la concorde de toutes les nations du monde !

Du haut de la tribune de la Grande Assemblée Nationale, j'adresse encore une fois à notre admirable classe ouvrière, aux paysans, aux intellectuels, à notre peuple de héros, un appel à affermir sans cesse leur unité dans le travail et la lutte, sous la direction de notre glorieux parti communiste — la force politique dirigeante de la nation —, pour assurer l'ascension ferme de la Roumanie vers les sommets du communisme, du bien-être, du bonheur et de la paix !

Je vous souhaite, camarades députés, de remporter toujours plus de succès et de satisfactions dans votre activité, et je souhaite à notre admirable peuple d'obtenir de nouvelles réalisations sur la voie conduisant vers une Roumanie toujours plus prospère, indépendante et digne, vers l'accomplissement des nobles idéaux du socialisme et du communisme en Roumanie !

Nous devons tout mettre en œuvre pour le bonheur éternel de notre nation, pour la gloire de la République Socialiste de Roumanie !

APPEL

de la Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie

adressé au Soviet Suprême de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes, au Congrès des États-Unis d'Amérique, aux parlements de tous les pays européens et du Canada

—29 mars 1985—

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie, réunie en sa première session de la neuvième législature, exprime sa totale adhésion à la politique intérieure et internationale promue par la Roumanie socialiste et apprécie hautement l'activité prodigieuse du président du pays, le camarade Nicolae Ceaușescu, qui joue un rôle primordial dans l'élaboration et la mise en œuvre des programmes de développement économique et social de la patrie, de la politique de la Roumanie — de paix, de large collaboration internationale, sécurité et entente entre les peuples.

La Grande Assemblée Nationale, au nom du peuple roumain, appuie pleinement l'activité, les propositions et les initiatives du président Nicolae Ceaușescu visant l'arrêt de la course aux armements, et notamment aux armements nucléaires, l'arrêt de l'essai, du déploiement et de l'implantation en Europe de nouvelles armes nucléaires, l'élimination de toute arme nucléaire du continent, la réalisation du désarmement et la garantie de la paix dans le monde.

Dans un esprit de puissante adhésion et à l'unanimité, la Grande Assemblée Nationale — en parfait consensus avec la volonté et les aspirations de tout notre peuple — appuie fermement le vibrant appel lancé aux parlements, aux chefs d'Etat et de gouvernements, à toutes les forces éprises de paix, de la tribune de ce haut forum démocratique du pays par le camarade Nicolae Ceaușescu, dans le discours solennel prononcé à l'occasion de sa réinvestiture comme président de la République Socialiste de Roumanie, de tout entreprendre pour arrêter

la course aux armements et passer au désarmement, nucléaire en premier lieu, pour défendre le droit fondamental des gens, des peuples au développement libre et indépendant, à l'existence, à la paix, à la vie.

Profondément inquiète de la situation particulièrement grave qui existe dans le monde, la Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie a décidé maintenant, au début de son nouveau mandat, de s'adresser aux parlements et aux gouvernements d'Europe, des Etats-Unis d'Amérique et du Canada, les invitant à œuvrer de concert, dans un esprit de haute responsabilité, pour arrêter l'actuel cours dangereux des événements internationaux et promouvoir fermement une politique de détente, de désarmement, de collaboration et de paix.

D'immenses quantités d'armes nucléaires se sont accumulées dans le monde, qui pourraient détruire plusieurs fois l'humanité en sa totalité et qui dépassent toutes raisons de sécurité. La course aux armements, notamment aux armements nucléaires, ne cesse de s'intensifier, faisant augmenter toujours davantage la menace d'une nouvelle guerre mondiale, qui se muerait inévitablement en une guerre nucléaire capable de réduire à néant toute la civilisation, les conditions mêmes de l'existence, de la vie sur notre planète. Une situation particulièrement dangereuse s'est créée en Europe, par suite du déploiement de nouveaux missiles nucléaires. Le danger de l'extension de la course aux armements à l'espace, qui mènerait à une intensification de la compétition militaire, faisant augmenter considérablement le danger du déclenchement d'une guerre destructrice, s'est accru.

Dans ces conditions, le problème fondamental de notre époque est constitué par l'arrêt de la course aux armements, nucléaires tout d'abord, l'amorce du désarmement, l'élimination du danger d'une nouvelle guerre mondiale, la garantie de la paix dans le monde. Il importe que tous les Etats, et notamment les Etats possesseurs d'armes nucléaires, agissent avec toute la responsabilité pour la mise en œuvre de mesures de désarmement réelles et pour l'élimination du danger d'un cataclysme nucléaire.

Le peuple roumain, à l'instar d'autres peuples d'Europe et du monde entier, a salué, le 12 mars 1985 l'ouverture des négociations entre l'Union Soviétique et les Etats-Unis d'Amérique sur les questions des armes nucléaires et de l'espace. Mais la seule amorce de négociations ne signifie pas, pour autant, que l'un des problèmes particulièrement graves ait d'orès et déjà trouvé sa solution. L'essentiel est de fournir maintenant tous les efforts afin que les négociations répondent à l'attente des peuples, qu'elles conduisent à la réalisation d'accords convenables sur l'arrêt de la course aux armements, nucléaires en premier lieu, et déterminent le commencement de la réduction des armements nucléaires, jusqu'à leur élimination totale et l'arrêt de la militarisation de l'espace.

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie adresse au Soviet Suprême de l'Union Soviétique et au Congrès des Etats-Unis d'Amérique l'appel à tout entreprendre pour que les négociations de Genève se déroulent dans un esprit constructif, d'entente et de haute responsabilité pour la sécurité, la paix et la vie de tous les peuples, étant donné la nécessité

d'éviter, par des concessions faites de part et d'autre, l'interruption des négociations et d'aboutir à des accords appropriés.

Les problèmes faisant l'objet des négociations soviéto-américaines sont d'une extrême importance pour les destinées de toute l'humanité. Vu la suprême responsabilité que nous, les parlements, avons envers nos peuples et leur vie, envers la cause de la paix, la Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie appelle tous les parlements d'Europe et du Canada, à œuvrer de concert, et à contribuer sous des formes appropriées à ce que les négociations de Genève aboutissent, dans les délais les plus brefs, à des résultats concrets, en consensus avec les intérêts et les aspirations des nations du monde.

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie adresse aussi au Congrès des Etats-Unis d'Amérique et au Soviet Suprême de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes, l'appel à arrêter, pendant les négociations de Genève, les essais et la production de nouveaux armements nucléaires, l'installation en Europe des missiles américains à portée moyenne, ainsi que l'application des contre-mesures nucléaires annoncées par l'Union Soviétique, à stopper toute action de militarisation de l'espace.

L'adoption de ces mesures contribuerait à l'instauration d'un climat de confiance, favorable au déroulement et à l'aboutissement heureux des négociations. Il n'y a aucune raison de poursuivre, pendant les négociations, la production et l'installation de nouvelles armes nucléaires, alors que les négociations ont pour but la réduction radicale des armes nucléaires, jusqu'à leur élimination complète d'Europe et du monde.

Etant donné la situation grave créée en Europe par la grande concentration d'armes nucléaires et d'autres armes de destruction massive, la réalisation d'accords susceptibles d'assurer le retrait des missiles nucléaires existant sur le continent, la libération du continent européen de toute arme nucléaire devrait avoir la priorité dans le cadre des négociations.

Comme les questions des armes nucléaires et de la militarisation de l'espace cosmique concernent en égale mesure tous les Etats du monde, les autres Etats devront, eux aussi, participer plus activement à l'effort visant la réalisation d'accords capables d'éliminer le danger nucléaire sur la terre et dans l'espace.

A cet effet, la Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie, adresse aux parlements et aux gouvernements des pays européens un appel à agir énergiquement, à assumer une plus grande responsabilité et à contribuer au déroulement positif des négociations soviéto-américaines, à la réalisation d'accords appropriés en ce qui concerne les armes nucléaires et la renonciation à tout plan de militarisation de l'espace.

Tout particulièrement, nous faisons appel aux parlements et aux gouvernements des pays d'Europe sur les territoires desquels sont installés les missiles à portée moyenne et sont concentrés la plupart des armements nucléaires, à travailler fermement à la réalisation, dans le cadre des négociations de Genève d'un accord sur l'arrêt de l'installation de nouveaux missiles nucléaires sur le continent européen et sur le retrait de toutes les armes nucléaires, étant donné leur responsabilité envers le sort de leurs peuples, envers la paix de l'Europe et du monde.

Toujours à cette fin, nous estimons nécessaire que les pays participants au Traité de Varsovie et les pays membres de l'OTAN se rencontrent et discutent la réalisation d'accords susceptibles de conduire à l'élimination des missiles à portée moyenne, des autres armements nucléaires d'Europe.

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie estime que les négociations soviéto-américaines de Genève devraient être accompagnées de l'intensification de l'activité au sein des organismes et des conférences internationaux consacrés au désarmement.

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie appelle les parlements et les gouvernements de l'URSS et des Etats-Unis d'Amérique, de tous les pays européens et du Canada à travailler de concert, dans un esprit constructif, au succès de la conférence de Stockholm sur la confiance et le désarmement, à la réalisation dans les meilleurs délais d'un accord dans le cadre des négociations de Vienne concernant la réduction des effectifs armés et des armements au centre de l'Europe et à l'amorce de négociations effectives dans le cadre de la Conférence sur le désarmement de Genève.

La réalisation d'accords convenables dans le cadre de ces conférences et organismes internationaux aurait une grande importance pour l'accroissement de la confiance et le développement de la collaboration, donnerait une nouvelle impulsion à toute l'activité visant le relâchement de la tension internationale, le désarmement et stimulerait fortement le déroulement heureux des négociations entre l'Union Soviétique et les Etats-Unis d'Amérique.

Nous appelons tous les parlements et gouvernements de tous les Etats à tout entreprendre — par-dessus toute différence de système social ou convictions philosophiques — pour stopper la course aux armements et éliminer le danger d'un cataclysme nucléaire, pour défendre le droit suprême des peuples à l'existence, à un développement libre et indépendant, à la paix.

Nous sommes fort de la conviction que, en œuvrant ensemble, dans un esprit responsable et constructif, nous sommes capables de changer le cours des événements, de déterminer le relâchement de la tension internationale et la mise en œuvre d'une politique de détente et de désarmement, de collaboration, concorde et paix.

La Grande Assemblée Nationale de la République Socialiste de Roumanie, se faisant le porte-parole de la volonté et des aspirations pacifiques du peuple roumain, exprime sa détermination d'agir indéfectiblement, aux côtés des parlements de tous les pays européens, des Etats-Unis d'Amérique et du Canada, pour contribuer à l'arrêt de la course aux armements et à la réalisation du désarmement, au succès des négociations soviéto-américaines de Genève, pour délivrer l'humanité du spectre d'un cataclysme nucléaire, pour la paix, la détente, la sécurité et une large collaboration internationale.

REVUE ROUMAINE 3-4

XXXIXe ANNÉE 1985

Sommaire

9 MAI 1945—9 MAI 1985

GEORGE G. POTRA 20 40e anniversaire de la victoire sur le fascisme. La contribution de la Roumanie

TÉMOIGNAGES

CONSTANTIN I. PARHON 29 Le Devoir des intellectuels
GEORGE CĂLINESCU 30 L'Ouvrier
TUDOR VIANU 31 L'Esprit de la reconstruction
ATHANASE JOJA 33 La Culture de demain
GALA GALACTION 34 Conseils à un ami
ZAHARIA STANCU 36 La Fête de la paix
ION PAS 37 La Paix!
MIHAIL SADOVEANU 38 Le Jour de la victoire

VERS

IOAN ALEXANDRU 41 La Fin de la guerre
ROMULUS VULPESCU 42 Le Livre, notre armure
ADRIAN PĂUNESCU 47 Manifeste pour la santé de la terre

ESSAIS ET COMMENTAIRES

MIRCEA DEAC 50 Symboles de la victoire
MANUELA CERNAT 52 Les Films de l'option décisive
IONIȚĂ OLTEANU 56 La Culture et la paix
NICOLAE MICU 61 L'Éducation pour la paix

LUCIAN BLAGA
LE PHILOSOPHE—L'ÉCRIVAIN—L'HOMME

DUMITRU GHIȘE 64 La Revalorisation – une dimension nécessaire de l'édification culturelle

Le Philosophe

vu par Constantin Noica (71), Antonio Banfi (72), Mircea Eliade (72), Alexandru Tănase (73), Gheorghe Cazan (74), Călina Mare (74), Gheorghe Vlăduțescu (74)

LUCIAN BLAGA 75 Précisions sur le style • Du champ stylistique • Deux types de connaissance • La Matrice stylistique • L'Espace mioritique • La Genèse de la métaphore et le sens de la culture

Commentaires

DUMITRU MATEI 95 Connaissance philosophique et création métaphysique

TEODOR DIMA 97 Les Significations de l'éon dogmatique

MIRCEA FLONTA 99 Analyse culturelle de la connaissance positive

ANGELA BOTEZ 101 Le Champ stylistique dans la dynamique de la science

ILIE PÂRVU 104 De la surméthode

AUREL CODOBAN 106 « Matrice stylistique » et « structure sémantique »

VASILE DEM. ZAMFIRESCU 108 La Philosophie de la culture face à la psychanalyse

ELENA GHEORGHE 110 L'Art et le monde des valeurs

ION GOIAN 112 Ouvertures vers l'anthropologie

L'Écrivain

vu par Nicolae Iorga (115), Tudor Vianu (115), D. Panaitescu-Perpessicius (116), Al. A. Philippide (117), Rosa del Conte (117), Basil Munteanu (118), Dumitru Micu (119)

LUCIAN BLAGA	120	Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde • Je veux danser! • Le Chêne • Le Coquillage • Silence • Pan • Donnez-moi un corps, ô, montagnes • Dans le grand passage • L'Âme du village • L'Oiseau sacré • Tristesse métaphysique • Autoportrait • Oedipe devant le sphynx • La merveilleuse semence (vers)
	129	Manole, le maître d'œuvre (théâtre, fragment)
	138	Aphorismes
	145	L'Etude du proverbe

Commentaires

GEORGE GANĂ	148	Un grand poète
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	153	Quelques motifs principaux dans la poésie de Blaga
EUGEN TODORAN	157	Mythe et tragédie
VICTOR BOTEZ	159	Dans le monde de la presse

L'Homme

vu par Sextil Pușcariu (163), Ion Agârbiceanu (163), Zoltán Jekely (163), Dorli Blaga (164), Cornelia Brediceanu-Blaga (165), Ioan Alexandru (166)

LUCIAN BLAGA	167	9 mai 1895

Convergences

EDGAR PAPU	169	La Galaxie Blaga – Brâncuși
A. E. BACONSKY	173	Ion Țuculescu et la recherche des matrices originaires

Chronologie (176)

Bibliographie (180)

LIVRES

Un effort héroïque (Constantin Gheorghe – 185)
Tension philosophique et civilisation (Al. Tănase – 187)
À la recherche du futur (Rodica Georgescu – 189)
L'Art roumain au « Siècle des Lumières » (Al. Zub – 191)
Valorisation de l'historiographie littéraire (Mircea Scarlat – 192)

NOS COLLABORATEURS

40e anniversaire de la victoire sur le fascisme. La Contribution de la Roumanie

« L'armée roumaine et notre peuple ont inscrit à jamais leur nom dans la grande épopée antifasciste, ont versé leur sang pour affranchir les peuples de l'asservissement hitlérien, pour sauvegarder la civilisation humaine, gravement menacée par la domination du fascisme, pour la cause du progrès, de la liberté des peuples et de la paix dans le monde. »

NICOLAE CEAUŞESCU

Le 9 mai 1985, 40e anniversaire de la victoire sur le fascisme, représente un événement d'une portée exceptionnelle dans l'histoire universelle, dans la lutte des peuples contre les forces les plus réactionnaires de l'impérialisme, pour l'indépendance, la liberté et la paix. C'est le 9 mai également que notre peuple célèbre le « Jour de l'Indépendance de la Roumanie », jour où, il y a 108 ans, le parlement roumain, exprimant la volonté de toute la nation, a proclamé l'indépendance de la patrie, inscrivant une nouvelle page glorieuse dans son histoire multimillénaire.

Ces deux événements ont, pour notre nation, la valeur d'un symbole. Ils illustrent de la manière la plus significative la vérité que l'histoire du peuple roumain a été l'histoire d'une lutte ininterrompue pour la liberté et l'unité nationales, au cours de laquelle ce peuple a exprimé sa volonté inébranlable d'être maître de ses destinées, d'édifier une vie conforme à ses propres intérêts et aspirations.

« *Libre et digne, engagé de toutes ses forces dans l'entreprise d'édification, dans sa patrie, de la société la plus juste et la plus humaine que l'histoire ait jamais connue — la société socialiste et communiste —, le peuple roumain* — est-il souligné dans la Résolution du Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain du 15 février 1985 — *célébrera ces deux événements comme des moments décisifs pour ses destinées, pour son affirmation libre et indépendante dans le concert des nations du monde.* »

Le peuple roumain fête le glorieux anniversaire de la victoire sur le fascisme avec la conscience du devoir accompli, avec des sentiments de profonde satisfaction et de fierté légitime pour l'importante contribution matérielle et humaine qu'il a apporté au cours du gigantesque combat livré par les forces de la coalition anti-hitlérienne contre l'ennemi le plus dangereux de la liberté et de l'indépendance des peuples, de la paix et du progrès du monde entier — le fascisme

Suivant ses riches traditions de lutte pour la liberté, l'unité et l'indépendance nationales, le peuple roumain s'est fermement soulevé contre le fascisme et contre sa politique asservissante dès la parution de ce fléau. En ce sens, les héroïques luttes révolutionnaires de janvier et février 1933, premières grandes manifestations antifascistes de masse en Europe après l'instauration de la dictature d'Hitler en Allemagne ont représenté un moment d'une signification majeure. Ces luttes ont fait amplement ressortir la conscience que le peuple roumain avait du caractère agressif et guerrier du fascisme, du danger que celui-ci représentait pour la démocratie et la paix.

Pendant les années qui précédèrent la guerre, le Parti Communiste Roumain, exprimant la volonté et la détermination des forces progressistes, patriotiques du pays, la volonté de tout le peuple roumain, organisa et dirigea plusieurs grandes actions de lutte et des manifestations contre la guerre et le fascisme.

Le point culminant en fut marqué par la grande manifestation patriotique, antifasciste et antibelliciste du 1er Mai 1939, dont l'organisation et le déroulement doivent beaucoup au rôle déterminant du camarade Nicolae Ceaușescu. Offrant à l'opinion publique mondiale l'image d'un peuple épris de paix et de liberté, résolu d'affronter les forces fascistes pour défendre son indépendance et sa souveraineté, cette manifestation constitua un avertissement que la Roumanie adressait à l'Europe, un appel à concerter les efforts en vue de prévenir le déclenchement d'une guerre par l'Allemagne nazie.

Ces amples mouvements révolutionnaires, antibellicistes, qui exprimaient résolument l'opposition du peuple roumain au fascisme, ont fait que la Roumanie fût un des derniers pays d'Europe où le fascisme parvînt au pouvoir, et cela uniquement lorsque, mettant à profit l'opportunisme et le caractère conciliateur des milieux gouvernants d'une série d'États occidentaux, l'Allemagne se fut érigée en arbitre de la situation en Europe. La Roumanie fut poussée alors dans la sphère d'influence du IIIe Reich et entraînée, contre sa volonté, dans la guerre déclenchée par Hitler, contre l'Union Soviétique, ce qui affectait gravement les intérêts vitaux de toute la nation. Cette situation détermina une amplification du mouvement de résistance anti-hitlérienne, qui s'est inscrit comme une page héroïque dans la chronique de la lutte des peuples pour la liberté, pour la défense de la culture et de la civilisation humaines.

« *Pendant la guerre* — est-il souligné dans la Résolution du Comité Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain — *la lutte antifasciste et anti-hitlérienne du peuple roumain devint un véritable mouvement de résistance populaire, nationale. Le Parti Communiste Roumain organisa et dirigea, pendant cette période difficile, de vastes actions de sabotage de la machine de guerre hitlérienne, organisa des formations de partisans qui luttèrent, armes en main, contre les occupants hitlériens et déplcya une activité intense visant à rassembler, en un vaste front de combat, toutes les forces patriotiques, démocratiques et antifascistes du pays, pour la sortie de la Roumanie de la guerre et son raliement à la coalition des forces antifascistes. Affrontant la terreur des prisons et des pelotons d'exécution, des milliers de fils du pays — communistes, patriotes et antifascistes — ont donné leurs vies dans cette lutte acharnée contre la machine de guerre fasciste.* ».

La lutte antifasciste et anti-impérialiste menée par le peuple roumain aboutit à la victoire de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste du 23 Août 1944, remportée sous la direction du Parti Communiste Roumain, dans les conditions internationales favorables, créées par les victoires que les armées soviétiques et les autres forces anti-hitlériennes remportaient contre l'Allemagne hitlérienne.

Le moment où se produisit cet immense soulèvement d'un peuple résolu à prendre son sort entre ses propres mains, à assurer la liberté et l'indépendance de sa patrie et à accomplir de profondes transformations démocratiques, révolutionnaires, marqua le passage à une nouvelle époque de notre histoire nationale. Considéré sous ce rapport, l'acte crucial d'Août 1944 constitue l'un des accomplissements remarquables qui jalonnent l'histoire du peuple roumain. La lutte de celui-ci pour la liberté et l'indépendance nationales constitue une permanence de l'histoire de notre patrie. Ceci — est-il souligné dans le Programme du Parti Communiste Roumain, adopté par le XIe Congrès, « *a apposé son empreinte sur toute l'évolution sociale de la Roumanie, sur la manière de vivre et de penser propre du peuple roumain, sur la destinée historique même de celui-ci, destinée caractérisée par la lutte résolue, pleine de sacrifices, pour la liberté et l'unité, pour le droit d'être maître dans son propre pays.* »

S'affranchissant de la domination fasciste, la Roumanie a retourné les armes contre l'Allemagne hitlérienne et a rallié la coalition des Nations Unies, et cela même avant d'avoir conclu un traité on une Convention avec celle-ci (la Convention d'armistice avec les Puissances Alliées et Associées n'étant signée qu'à peine le 12 septembre 1944). L'Armée roumaine combattit, avec tout son potentiel économique et militaire, jusqu'à la victoire finale. Par son engagement ferme dans la lutte anti-hitlérienne, par l'héroïsme dont il a fait preuve et les immenses sacrifices auxquels il a consenti au cours des combats, le peuple roumain a démontré, faits à l'appui, qu'il n'avait rien eu en commun avec ceux qui avaient déclenché la guerre contre l'Union Soviétique, qu'il partageait les aspirations des peuples qui s'opposaient au fascisme et voulait lutter pour la justice, la liberté et l'indépendance.

L'engagement de la Roumanie, aux côtés de l'Union Soviétique — qui porta sur ses épaules le fardeau le plus lourd de la guerre et fit les plus durs sacrifices dans le gigantesque combat mené pour la défaite du fascisme —, aux côtés des autres forces des Nations Unies, dans la guerre antifasciste, à un moment où le sort de celle-ci n'était pas encore décidé, où l'Allemagne nazie était encore loin d'être vaincue, porta un coup puissant aux plans stratégiques d'Hitler, conduisit à l'effondrement du front dans les Balkans et ouvrit largement la voie à l'avance rapide des armées soviétiques et à l'anéantissement du dispositif militaire de l'Allemagne nazie dans cette partie de l'Europe. Par là, la durée de la guerre fut raccourcie d'au moins 6 mois et la victoire des armées alliées sur l'Allemagne fasciste sensiblement hâtée.

Le 24 août 1944, *Radio Londres* appréciait : « Le geste de la Roumanie constitue un acte de grand courage, et cet acte hâtera la fin de la guerre », « Pour les Allemands, les effets militaires de la sortie de la Roumanie de la guerre sont incalculables », « le geste de la Roumanie sera un exemple à suivre pour la Bulgarie, la Finlande et la Hongrie ». « . . . La sortie de la Roumanie de l'Axe fasciste —

était-il écrit dans la « *Pravda* » du 27 août — est important non seulement pour le peuple roumain. La presse étrangère montre, à juste raison, que c'est toute la défense allemande dans les Balkans qui s'est effondrée (. . .) Le coup asséné à tout le système de la domination allemande dans les Balkans ne saurait être sous-estimé . . . » Le 18 septembre 1944, le *poste de radio New York*, dressant le bilan des événements politico-militaires du centre et du sud-ouest de l'Europe, estimait que: « Le désastre allemand en Roumanie a scellé le sort des armées du Reich dans les Balkans. Par le ralliement de la Roumanie aux Alliés, l'Allemagne est menacée du Sud-Est et la Hongrie est sur le point de s'effondrer. Le chemin du Sud-Est menant à Budapest, Prague et Vienne est ouvert (. . .) Il est donc légitime que le peuple roumain éprouve en ce moment un sentiment de satisfaction, car la Roumanie a substantiellement hâté le moment de l'effondrement final. C'est une contribution dont le peuple roumain peut se féliciter. » Le 24 août 1944, « *Le Parisien libéré* » soulignait que l'histoire consignerait, pour la Roumanie, l'honneur d'avoir été la première à s'être détachée de l'Allemagne, dans les Balkans, d'avoir accéléré l'effondrement du dispositif nazi et d'avoir levé haut l'étendard de la libération dans cette partie de l'Europe. Le « *Sunday Time* » du 27 août 1944 écrivait: « L'adhésion de la Roumanie aux Alliés porte le plus sévère des coups militaire et économique à l'Allemagne dans les Balkans. » L'insurrection d'Août 1944 a été considérée comme un « acte décisif », un « événement déterminant », un « acte extraordinaire », etc., exerçant un puissant impact sur le déroulement de la guerre en Europe. Ainsi, la ligne fortifiée Focşani—Nămoloasa—Galați, qui était « l'une des positions les plus puissantes pour la défense stratégique de l'Europe » (J. Hammerton, *The Second Great War*, III, Londres, p. 3475), a été radiée des plans de résistance des Allemands. En même temps, par l'opération destinée à assurer le contrôle des défilés des Carpates Méridionales et d'une vaste « tête de pont » stratégique dans le sud de la Transylvanie, l'Armée roumaine a préparé les conditions pour l'offensive de Transylvanie et de l'Europe centrale. Des dirigeants de l'armée hitlérienne, tels que le maréchal Keitel et le général Guderian, appréciaient que les événements de Roumanie, « outre les conséquences immédiates d'ordre militaire, ont provoqué en même temps un renversement des fronts extrêmement dangereux, qui mènera à la perte du territoire non seulement de la Roumanie, mais aussi de la Bulgarie, de la Yougoslavie et de la Grèce, mettant en danger toute l'armée allemande des Balkans » et que la perte des positions des Carpates, la perte des ressources de céréales et de pétrole roumaines constituaient « un autre coup très dur, suite auquel les armées russes pourraient arriver, en quelques semaines, devant Budapest ». En parlant de la Roumanie, Hitler disait au général Alfred Gerstenberg: « Nous misons tout ce que nous avons. Si nous perdons la région pétrolifère, nous ne pourrons plus gagner la guerre. » (D. Irving, *Hitler's War*, New York, 1977, p. 698).

À la suite de luttes acharnées menées du 23 au 31 août 1944, avec l'appui du peuple, des formations patriotiques de lutte, l'armée roumaine (plus de 465 000 militaires) libéra la Capitale et la plus grande partie du pays des troupes hitlériennes provoquant à l'ennemi des pertes qui se chiffraient à environ 56 000 prisonniers et plus de 5 000 morts, ce qui représente l'équivalent de six divisions

allemandes; elle captura ou détruisit une grande quantité d'armement et matériel de combat, 498 navires fluviaux et maritimes, 222 avions, des milliers de canons etc. Grâce à l'intervention prompte et résolue de l'armée roumaine, une tête de pont stratégique de plus de 50 000 km² fut prise et maintenue en Transylvanie au cours de cette période et la destruction des ponts, des ports maritimes et fluviaux, des voies ferrées, des tunnels des Carpates et de nombreux objectifs industriels, notamment des installations du bassin pétrolifère de la vallée de la Prahova, fut préservée, ce qui allait influer dans une grande mesure sur le déroulement des opérations militaires jusqu'à la fin de la guerre antihitlérienne.

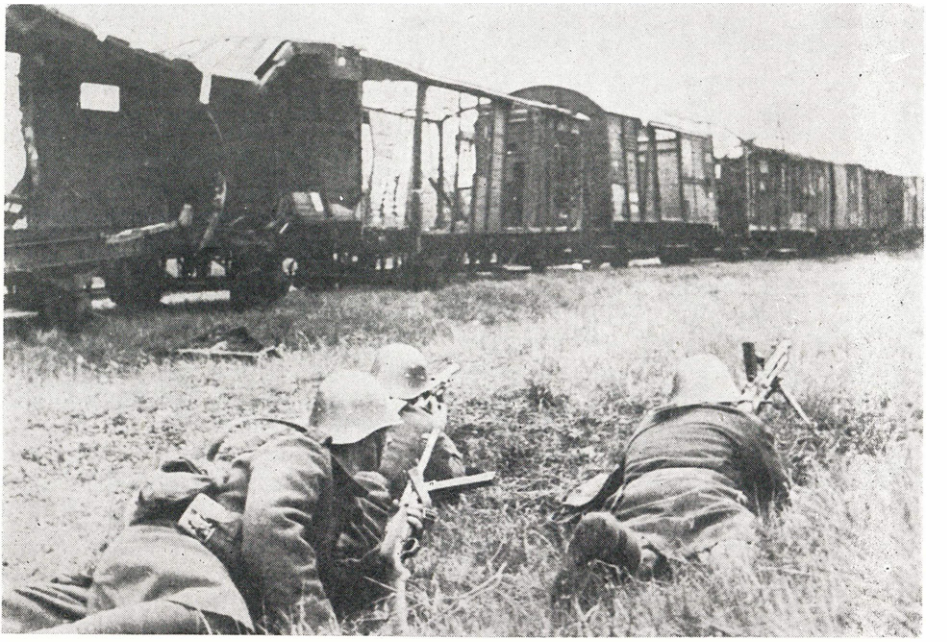
Après août 1944, l'Armée roumaine, aux côtés de l'Armée soviétique, combattit avec héroïsme et participa activement à la libération de la Hongrie, de la Tchécoslovaquie et d'une partie du territoire de l'Autriche, jusqu'à la victoire totale sur l'Allemagne hitlérienne.

Ce fut le Parti Communiste Roumain qui organisa et conduisit la lutte du tout le peuple roumain sous le mot d'ordre « Tout pour le front, tout pour la victoire ».

Le 6 octobre 1944, une grande offensive fut déclenchée, son but étant d'anéantir les dernières forces ennemies qui se trouvaient sur le territoire de la Roumanie et dans la partie est de la Hongrie. Les grandes unités roumaines engagées dans cette opération (près de 270 000 hommes), libérèrent, le 25 octobre 1944, tout le territoire de la Roumanie de sous l'occupation hitlérienne et horthyste. Partout, les troupes roumaines et soviétiques furent accueillies avec enthousiasme par la population qui, au cours des opérations militaires, déployées aussi bien dans la zone d'opérations que derrière le front ennemi, contribua à la défaite des fascistes.

Les combats livrés par l'armée roumaine sur le territoire de la Hongrie durèrent près de 3 mois et demi et se déroulèrent dans des conditions tactiques et stratégiques particulièrement complexes. Ses principales actions s'inscrivirent dans les opérations offensives d'envergure, connues sous le nom de « Debrecen » et « Budapest », organisées et dirigées par le commandement soviétique. Déroulant l'offensive sur un front large et dans des directions multiples, en étroite coopération avec les forces soviétiques, l'armée roumaine, formée de 17 divisions d'infanterie et de cavalerie, un corps aérien, deux brigades d'artillerie antiaérienne, une brigade de chemins de fer et autres unités militaires avec un effectif total de 210 000 militaires, parcourut en combattant plus de 200 km sur le territoire de la Hongrie, prit trois massifs montagneux (Bükk, Hegyálja et Mátra) força quatre rivières (la Tisza, le Bodrog, le Hernad et l'Ipoly) et libéra 1 237 localités, dont 14 villes. L'armée roumaine subit, durant cette étape de la guerre, des pertes humaines se montant à 42 700 hommes (morts, blessés et disparus), dont près de 11 000 militaires sur les 36 000 engagés tombèrent au cours des combats pour la prise de Budapest. Pendant tout ce temps, l'armée roumaine eut un comportement plein d'humanisme, offrant des aliments et des secours sanitaires et d'autre nature à la population hongroise. Le commandement roumain reçut de nombreuses lettres de la part des officiels et des citoyens hongrois qui faisaient état de cette attitude.

Août 1944: officiers hitlériens prisonniers, dans les rues de Bucarest *(en haut)*. La guerre anti-hitlérienne, cause de tout le peuple roumain, a mobilisé l'énergie nationale. *Dans la photo :* Le départ des soldats pour le front *(en bas)*.



Inscrivant d'inoubliables pages d'héroïsme dans l'histoire de notre pays, les soldats roumains ont combattu pour chasser les troupes hitlériennes et horthystes du territoire national. *Dans les photos :* L'entrée des troupes roumaines dans la ville de Cluj, le 11 octobre 1944 *(en haut)*, est saluée avec joie par les citoyens de cette ville *(en bas)*.

Solidaire de la lutte de libération des peuples de sous la domination fasciste, l'Armée roumaine a continué le combat sur le territoire de la Hongrie, de la Tchécoslovaquie et de la partie nord-est de l'Autriche. *Dans les photos :* Combats acharnés sur le territoire de la Hongrie.

Pendant près de quatre mois, l'Armée roumaine, comptant plus de 210 000 soldats, a combattu, aux côtés de l'armée soviétique pour la libération de la Hongrie. *Dans les photos :* l'entrée des troupes roumaines dans Miskolc *(en haut) ;* batterie anti-aérienne roumaine sur la rive du Danube près de Budapest *(en bas).*

« L'Opération Budapest», un des grands combats auxquels l'armée roumaine a participé. *Dans les photos :* Officiers roumains et soviétiques à Budapest *(en haut) ;* soldats roumains distribuant des vivres à la population civile de la capitale hongroise *(en bas).*

Ayant à surmonter des conditions extrêmement dures, l'armée roumaine a pénétré sur plus de 400 km en profondeur sur le territoire de la Tchécoslovaquie, combattant jusqu'à proximité de la ville de Prague. *Dans les photos :* soldats roumains dans les Monts Tatra *(en haut) ;* Officiers roumains et soviétiques sur le front, près de Banska Bystrica *(en bas)*.

L'Armée roumaine a libéré, en Tchécoslovaquie, 1722 localités dont 31 villes. *Dans les photos :* **l'entrée des troupes roumaines dans la ville de Banska Bystrica** *(en haut) ;* **la population tchécoslovaque prodigue des témoignages de joie aux soldats roumains libérateurs** *(en bas).*

23 Août 1945. Les troupes roumaines victorieuses dans la guerre anti-hitlérienne passent sous l'Arc de Triomphe de Bucarest.

Pendant près de cinq mois, l'armée roumaine, aux côtés des troupes soviétiques, lutta sur le territoire de la Tchécoslovaquie, dans des conditions extrêmement dures: températures très basses et chutes de neige abondantes, terrain montagneux et boisé, rencontrant une résistance acharnée de la part de l'ennemi. L'armée roumaine a engagé sur le territoire de la Tchécoslovaquie 16 divisions d'infanterie, de chasseurs alpins et de cavalerie, un corps aérien, une division d'artillerie anti-aérienne, un régiment de chars, une brigade de chemins de fer et de nombreuses autres unités, sous-unités et formations, comptant 248 430 soldats. À partir de la seconde moitié de décembre 1944 et jusqu'au 12 mai 1945, l'armée roumaine avança sur 400 km en territoire tchécoslovaque arrivant, jusqu'à environ 80 km de Prague, traversant 10 massifs montagneux (la Basse Tatra, les Monts Métallifères slovaques, la Basse Fatra, la Haute Fatra, les Nitra, les Carpates Blanches, les Beskides occidentales et autres), força 4 grands cours d'eau (le Hron, la Nitra, le Váh et la Morava) et libéra ou participa à la libération de 1 722 localités, dont 31 villes (Zvolen, Banska Bystrica, Kromeriz, Kojetin et autres). Le IIe régiment de chars d'assaut lutta sur le territoire de l'Autriche jusqu'à proximité de Vienne. Les pertes de l'armée roumaine sur le territoire de la Tchécoslovaquie et de l'Autriche se chiffrèrent à 66 995 soldats (morts, blessés ou portés disparus).

Les faits d'armes des soldats roumains au cours des combats livrés en Hongrie, en Tchécoslovaquie et en Autriche, la sollicitude prodiguée à la population qu'ils libéraient de la tyrannie fasciste ont joui d'une large appréciation de la part des autorités et de la population des pays respectifs.

Jusqu'au 9 mai 1945, lorsque la guerre antihitlérienne s'achevait par la brillante victoire des Nations Unies, l'armée roumaine (540 000 militaires tout au long de la guerre), avait parcouru plus de 1 700 km depuis la mer Noire jusqu'en Bohême, traversé 20 massifs montagneux importants, forcé 12 grands cours d'eaux, libéré 3 831 localités, dont 53 villes, provoquant à l'ennemi des pertes totalisant plus de 136 000 militaires (prisonniers et morts), soit l'équivalent de 14 divisions. Les sacrifices consentis par le peuple roumain se montent à près de 170 000 militaires (morts, blessés ou portés disparus).

Le courage et la bravoure dont ils avaient fait preuve sur le champ de bataille valurent à plus de 300 000 militaires roumains de hautes distinctions et médailles de guerre soviétiques, tchécoslovaques, hongroises et roumaines. La contribution économique de la Roumanie à la destruction de la machine de guerre hitlérienne dépassait un milliard de dollars (cours de 1938), somme représentant au moins le quadruple des recettes du budget de l'État roumain pour l'année financière 1937—1938.

La résolution du Comité Politique Exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain souligne que: « *Les effectifs militaires engagés sur le front, les forces matérielles et humaines mobilisées pour soutenir la guerre antifasciste valurent à la Roumanie — selon les affirmations d'un grand nombre de personnalités de marque de la coalition des Nations Unies, y compris des participants à la Conférence de paix de Paris — la quatrième place parmi les pays ayant contribué à la défaite de l'Allemagne hitlérienne, après l'Union Soviétique, les États-Unis d'Amérique et la Grande-Bretagne.* »

La lutte héroïque du peuple roumain contre l'Allemagne hitlérienne, sa contribution précieuse à la grande victoire sur le fascisme ont été largement reconnues par l'opinion publique internationale. À la Chambre des Communes, le député britannique Ivor Thomas déclarait, en janvier 1945: « Puisque la Roumanie est le quatrième pays comme effectif sur le front contre l'Allemagne, il conviendrait de proposer qu'on lui accorde le statut de cobelligérance. » Dans un message adressé, le 27 mai 1945, à Winston Churchill, premier ministre britannique par J.V. Staline, président du Conseil des ministres de l'Union Soviétique, il était affirmé que: « Plus de 8 mois se sont écoulés depuis que la Roumanie et la Bulgarie ont rompu l'alliance avec l'Allemagne hitlérienne, ont conclu un armistice avec les États alliés et sont entrées en guerre du côté des Alliés, contre l'Allemagne, utilisant à cette fin leurs forces armées. Par là, elles ont contribué à la cause de la défaite de l'hitlérisme et à la fin victorieuse de la guerre en Europe. »

Par le Décret du Présidium du Soviet Suprême de l'U.R.S.S. du 6 juillet 1945, on accordait au chef d'alors de l'État roumain la plus haute distinction soviétique de guerre, l'ordre « La Victoire », pour « l'acte courageux du tournant survenu dans la politique de la Roumanie de rupture avec l'Allemagne hitlérienne et d'alliance avec les Nations Unies, à un moment où la défaite de l'Allemagne ne s'était pas encore clairement dessinée. »

Le ministre français des Affaires étrangères déclarait, en mars 1946, que l'intervention de la Roumanie avait abrégé la guerre d'au moins six mois, et son homologue britannique reconnaissait, le 29 septembre 1944, que la Roumanie « a prêté une aide substantielle à la cause des Alliés ». Dans le cadre de la Commission militaire de la Conférence de paix de Paris, le représentant de la Tchécoslovaquie, le général Heliodor Pika, déclarait le 27 août 1946: « La contribution de l'Armée roumaine à la victoire a été incomparablement plus grande que celle, par exemple, de l'Italie, qui a été reconnue comme État cobélligérant. » À la Conférence de paix de Paris, le ministre des Affaires étrangères de l'Union Soviétique soulignait, le 10 octobre 1946 que: « Nous savons tous que la Roumanie a été l'État qui, par une action résolue, s'est libéré du régime fasciste d'Antonescu (. . .) Avec nous, avec les troupes alliées, la nouvelle Roumanie démocratique a commencé le combat pour la défaite d'Hitler, a fait des sacrifices considérables dans cette lutte et nous reconnaissons tous les services rendus par le peuple roumain à cette cause. »

À la fin de la guerre anti-hitlérienne, l'armée roumaine rentra victorieuse, après s'être couverte de gloire, dans son pays. Elle passa sous l'Arc de triomphe de Bucarest, une année après l'acte de volonté nationale du 23 Août 1944 — jour de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste — consciente d'avoir accompli de manière exemplaire son devoir envers sa patrie et son peuple, envers la cause de la libération de l'humanité des horreurs du fascisme, ce qui lui valut la gratitude pleinement méritée d'autres peuples, de l'humanité dans son ensemble.

«*La participation de la Roumanie, avec tout son potentiel, à la guerre contre l'Allemagne nazie* — soulignait le président Nicolae Ceaușescu —, *les luttes difficiles menées par les soldats roumains, les immenses sacrifices auxquels notre peuple*

tout entier a consenti pour aboutir à la victoire finale sur le fascisme ont prouvé la ferme résolution du peuple roumain de lutter pour l'anéantissement du fascisme et la liquidation de la politique impérialiste de domination et d'oppression, pour la démocratie, pour la cause de l'indépendance et de la liberté des peuples, de l'entente et de la collaboration dans le monde entier. »

Le 40e anniversaire de la victoire contre le fascisme exige que tous les peuples du monde — et surtout les peuples d'Europe, qui ont pleinement supporté les effets des deux conflagrations mondiales de ce siècle — tiennent compte de tous les enseignements de l'histoire, tirent les conclusions qui s'imposent des événements et des causes qui ont conduit au déclenchement de la Seconde guerre mondiale et agissent avec fermeté pour qu'un tel fléau devienne à jamais impossible.

Cet impératif s'avère d'autant plus actuel que, malgré la consolidation des acquis et des transformations progressistes dans le monde contemporain, malgré l'affirmation toujours plus vigoureuse de la volonté des peuples de devenir les seuls maîtres de leurs destinées, de vivre dans un climat de paix et de collaboration, on assiste encore dans le monde à des manifestations de la vieille politique impérialiste de force et de diktat, de maintien et d'extension des zones d'influence, de violation de l'indépendance et de la souveraineté nationale. Toute une série de conflits plus anciens persistent et même s'aggravent et d'autres nouveaux éclatent dans diverses régions de la planète. Par suite de tous ces phénomènes et surtout de l'escalade de la course aux armements, notamment aux armements nucléaires, la tension a enregistré un fort regain dans la vie internationale, ce qui crée le grave danger du déclenchement d'une nouvelle guerre mondiale, laquelle aboutirait inévitablement à la destruction de la vie et de la civilisation sur notre planète. Dans ces conditions — la Roumanie socialiste l'a maintes fois souligné par la voix du président Nicolae Ceaușescu, — l'arrêt de la course aux armements, notamment de la course aux armements nucléaires, la prévention de la guerre et la sauvegarde de la paix constituent le problème fondamental de notre époque. Il est donc impérieusement nécessaire que toutes les forces démocratiques, progressistes, tous les peuples épris de paix s'unissent et collaborent activement pour la réalisation de ces objectifs; ce sont les moyens les plus efficaces pour déjouer les tendances aggressives, pour arrêter le cours dangereux des événements vers la confrontation et la guerre, vers un cataclysme nucléaire.

En ce sens, la Roumanie a salué et a apprécié comme un facteur possitif, de très grande importance, la rencontre des ministres soviétique et américain des Affaires étrangères qui a eu lieu au début de l'année et les accords auxquels ils ont abouti pour amorcer des négociations sur des problèmes importants de la paix et de la sécurité européennes et mondiales. Les peuples du monde s'attendent à ce que les deux grandes puissances nucléaires fournissent tous les efforts pour que les négociations soviéto-américaines abordent dans un esprit de haute responsabilité les problèmes de l'arrêt de la course aux armements nucléaires, de la cessation du déploiement des missiles intermédiaires américains et de l'application des contre-mesures nucléaires soviétiques, qu'elles ouvrent la voie à des accords adéquats, permettant le retrait des missiles d'Europe et ensuite de toutes les armes nucléaires en place sur le continent. Étant donné la situation

grave en Europe — ce continent qui concentre la plupart des armes nucléaires et d'autres armes de destruction en masse —, la Roumanie estime que tous les peuples et les pays européens devraient participer, sous une forme convenable, aux négociations soviéto-américaines sur le désarmement. Les pays des deux pactes militaires — l'OTAN et le Traité de Varsovie — devraient se rencontrer et contribuer activement au succès des négociations entre l'Union Soviétique et les États-Unis d'Amérique.

Fidèle à sa politique de paix et collaboration, la Roumanie socialiste militera, à l'avenir aussi, pour une politique de désarmement, de collaboration et de détente. Le peuple roumain collaborera toujours plus étroitement avec les autres peuples, avec toutes les forces qui se prononcent et militent en faveur de l'arrêt de la course aux armements et de l'élimination du danger nucléaire. Notre pays accordera tout son appui aux mouvements antibellicistes et antinucléaires d'Europe et du monde entier et manifestera toute sa solidarité avec eux dans la lutte pour sauvegarder le droit suprême des gens, des peuples à la vie, à une existence libre et digne, à la paix.

Le peuple roumain considère que la manière la plus appropriée de célébrer la victoire sur le fascisme est d'intensifier la lutte pour le désarmement et pour la paix, pour la libération de notre continent des armes nucléaires de tout genre et d'accroître les efforts et la collaboration active de toutes les nations désireuses de paix, de toutes les forces progressistes, en vue d'un règlement constructif des problèmes grands et complexes auxquels l'humanité est confrontée à notre époque.

Le peuple roumain se présente au 40e anniversaire de la victoire sur le fascisme et au « Jour de l'Indépendance » riche de succès remarquables dans tous les domaines d'activité, faisant ainsi la preuve de sa capacité créatrice dans des conditions de liberté, d'indépendance et de paix.

Sous le signe des décisions historiques du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain, étroitement unis autour du parti, de son secrétaire général, le camarade Nicolae Ceaușescu, les travailleurs de Roumanie sont engagés dans un vaste programme de construction qui marquera, au cours du quinquennat prochain, de nouveaux pas importants sur la voie de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée et de l'avance de la Roumanie vers le communisme, sur la voie du progrès, du bien-être et du bonheur de notre peuple, artisan conscient de son destin socialiste et communiste en liberté et en paix.

GEORGE G. POTRA

TÉMOIGNAGES

Constantin I. Parhon

LE DEVOIR DES INTELLECTUELS

[. . .] Je me souviens — c'était il y a bien des années — de ce que je pensais en seconde année de gymnase lorsque j'étudiais les leçons d'histoire relatives à l'invasion des Barbares.

Je pensais alors, avec un sentiment de fierté et presque de bonheur, d'assurance et de confiance, au long chemin que l'humanité avait parcouru sur la voie du progrès moral.

La guerre qui est sur le point de s'achever dissipa de la manière la plus totale les dernières illusions que je conservais encore de ce rêve de mon enfance.

Jamais l'humanité ne s'est montrée plus brutale, plus sauvage, moins digne du nom qu'elle porte, que pendant ces dernières et malheureuses années.

Jamais encore elle n'a semblé s'éloigner davantage de l'idéal de lumière, de compréhension, de tolérance, d'amour du prochain que pendant cette dernière époque que nous avons vécue [. . .]

Une douleur et une déception profondes ont accablé nos âmes, nous faisant presque désespérer du progrès de l'humanité que nous désirions et que nous pensions être presque infini.

Et pourtant, il faut nous lever, ne pas nous laisser déprimer par la souffrance et la honte qui se sont abattues sur l'espèce humaine.

Le soulèvement de tous les peuples contre le fascisme envahisseur, l'anéantissement proche de l'Allemagne hitlérienne par les forces des Nations Unies auxquelles le peuple roumain s'est rallié, prouvent que la victoire est toujours du côté de ceux qui combattent pour la liberté et la démocratie.

Les intellectuels ont un grand rôle à remplir, ils doivent répondre à un grand appel et faire leur examen de conscience avec sincérité et minutie.

Le problème se pose si dans tout ce qui s'est passé, les intellectuels n'ont pas leur part de culpabilité?

Ils l'ont, très certainement [. . .]

Ils l'ont parce qu'ils n'ont pas réagi suffisamment et en temps utile à l'égard de ceux, assez nombreux, qui ont miné les fondements de la civilisation et ont hâté son effondrement. À l'égard de ceux qui ont propagé la haine et la mésentente entre les hommes [. . .]

Ils sont aussi coupables de s'être isolés et de ne pas s'être fait un devoir sacré et impérieux d'apporter la lumière aux masses, de lutter pour leurs droits, de les aider dans leur ascension vers un niveau aussi supérieur que possible, vers un meilleur était matériel, moral et intellectuel.

Ils sont coupables parce qu'ils n'ont pas su appeler à la réalité ceux qui pensaient que le monde n'était créé que pour eux, ou les rendre inoffensifs !

Maintenant, l'ouragan est sur le point de se calmer.

Des ruines et sur les ruines de l'ancienne civilisation, il nous faudra bâtir un monde nouveau, et c'est là que réside le grand rôle des intellectuels.

Chassons de nos âmes tout sentiment de dépression, saluons avec enthousiasme l'amour de la vie et du travail constructif qui jaillit dans nos cœurs avec une indescriptible énergie, comme une réaction salvatrice à l'égard de l'oppression tyrannique qui a mené au désastre d'hier.

L'aube se lève à l'horizon.

Maintenant, c'est le travail constructif qui commence, le travail non seulement pour réparer les dommages causés par la guerre, mais plus encore, pour édifier une nouvelle forme d'établissement social. [. . .]

Le devoir des intellectuels est d'aider au développement aussi normal et rapide de la forme sociale dont la réalisation se dessine avec assez de précision.

Ce sera une société fondée sur la primauté du travail, sur la solidarité à l'intérieur des différents peuples, autant que sur la solidarité internationale, ce qui rendra à l'avenir les guerres impossibles; une société fondée sur le respect de la dignité humaine, sur la disparition de toute considération d'ordre racial; une société où le travail de tous servira à élever aussi haut que possible le niveau de la vie matérielle, morale et intellectuelle — autrement dit à un état sanitaire aussi parfait que possible de la collectivité à un progrès aussi grand que possible de la science et à un développement artistique des plus importants.

La compréhension de la nature, le soulagement des souffrances humaines, la culture du beau — ces idéaux suprêmes trouveront plus facilement leur réalisation.

Le devoir des intellectuels est de marcher en tête de ceux qui travaillent pour la société de demain et aux côtés des travailleurs de toutes les catégories.

Intellectuels de Roumanie, soyez à la hauteur de ces exigences !

C'est là notre appel.

(in « *Victoria* », Ière année, n° 1, 20 octobre 1944)

George Călinescu

L'OUVRIER

[. . .] Qu'il ne doit pas y avoir de différence de classe par suite d'une différence de travail ressort du fait que le travail intellectuel et le travail manuel se complètent l'un l'autre. Le sculpteur retrousse ses manches et travaille les mains dans la glaise, le peintre s'attaque aux murs, le pianiste sue à faire voler ses doigts sur les touches. Et de même, le tourneur, le typographe, le tailleur exécutent autrement leur

travail si leur esprit est cultivé. L'artiste d'autrefois était un prolétaire qui cumulait les qualités de l'intellectuel et de l'artiste et celles du travailleur manuel. Ensuite, ces deux aspects se sont séparés. Aujourd'hui, ils doivent de nouveau se réunir. Le maçon musicien, qui a des notions d'art et d'architecture sera un ouvrier supérieur auquel on peut faire confiance.

Évidemment, il doit être bien payé et honoré. Ce n'est qu'alors que son travail devient productif. Beaucoup pensent que cela provoquerait un renversement de valeurs, que l'ingénieur, qui connaît les secrets scientifiques du mortier et invente des mécanismes est ravalé à égalité avec les « mains aveugles ». Mais jamais l'ouvrier d'une fabrique n'a méprisé l'ingénieur en tant qu'ingénieur, c'est-à-dire qu'ouvrier supérieur, et aucun ouvrier ne saurait être un bon ouvrier sans être un peu ingénieur. Le conflit n'existe pas entre les travailleurs de toute espèce mais entre le travail et le patron.

Nous sommes persuadé qu'on nous objectera que c'est une utopie que d'espérer que ceux qui pétrissent le pain liront la *Critique de la raison pure* après s'être lavé les mains. Les gens se distinguent entre eux par la qualité de l'esprit mais cela n'implique pas une inégalité de traitement. Nous ne devons pas rêver à des masses d'individus exceptionnels, mais nous pouvons prétendre à ce que les foules soient nourries de manière satisfaisante, respectées, instruites, et tout ceci est en cours de réalisation, dans beaucoup de parties du monde. Les ouvriers ne lisent pas Kant, mais ils lisent plus de livres que « monsieur » ou « madame ».

La plus grande erreur politique est de diminuer la valeur de l'ouvrier en le discréditant et en le tenant à distance. L'âme opprimé réclame ses droits et perd ses qualités. De même que l'honneur constitue un stimulant pour le soldat, l'humanité et l'estime sont les agents du travail. Un mythe sombre faisait de l'ouvrier de fabrique un être détaché des préoccupations concernant sa patrie, oubliant que c'est de ces fabriques que sortaient les soldats. Aujourd'hui, ce sont les ouvriers qui nous ont apporté le salut en renversant un régime grâce à leur lutte. [. . .] Les ouvriers ont compris plus uniment les commandements de la patrie.

(in «*Tribuna poporului*», Ière année, n° 14, 28 septembre 1944)

Tudor Vianu

L'ESPRIT DE LA RECONSTRUCTION

[. . .] La reconstruction nationale devra être l'œuvre en collaboration de toute une génération, et retrouver, au delà des différences qui pourraient la diviser, le sens unitaire d'un grand thème de travail. Mais si le plan de reconstruction de notre pays ne saurait être qu'un produit de la large collaboration où tous les talents et les compétences inspirés par l'amour sincère de la Patrie devront pouvoir donner leur mesure, il y a quelque chose dont

on peut parler dès maintenant et qui ne le cède en rien au plan même des réalisations. Ce quelque chose, c'est l'esprit de la reconstruction, cet esprit que notre génération doit recevoir en soi-même, s'en pénétrer et le développer, afin que l'œuvre de reconstruction puisse réussir [. . .]

L'esprit de la reconstruction ne peut être celui qui se contenterait de rebâtir n'importe comment. Reconstruire signifie mieux construire que par le passé. L'esprit de la reconstruction est un élan, une forme enthousiaste du travail. Pour que cet élan ne s'épuise pas vainement, plusieurs conditions sont nécessaires qui forment tout autant de qualités nouvelles de l'esprit reconstructeur.

Je pense que l'esprit de la reconstruction devra s'appuyer sur la collaboration entre l'initiative collective et celle individuelle. L'esprit de la reconstruction devra être en premier lieu celui de l'État. C'est en vain que les individus tenteraient tout seuls de soulever le lourd fardeau de la reconstruction: le poids en serait trop grand pour la force de leurs épaules. L'initiative individuelle devra s'encadrer dans un plan concentré de travail collectif. En dehors de ce plan, pour ne plus parler de ceux qui s'y apposeraient, l'œuvre de la reconstruction serait menacée par l'échec. Pour obtenir cet enrôlement, il faudra réactiver les sentiments d'un patriotisme actif, d'un dévouement illimité pour les intérêts de notre pays, pour son avenir et sa grandeur. Il est superflu d'ajouter que le patriotisme actif dans lequel nous voyons une des tendances les plus importantes qui composent le nouvel esprit constructif, n'a rien à faire avec les sentiments d'un égoïsme chauvin. [. . .] Le patriotisme de l'esprit reconstructif est généreux comme toutes les formes d'expression de la vie. Celui qui ressent beaucoup de vigueur en soi et celui qui, pour cette raison, se sait en mesure de servir et de donner, sentent leur cœur s'ouvrir à tous les hommes et l'amour devenir plus fort en eux que la haine et l'exclusivisme. La joie de vivre d'un être agissant, le sentiment de l'excellence personnelle de l'homme qui accroît ce qu'il y a de bon dans le monde, se répand sur tous ses semblables, les comprenant dans la large étreinte de la solidarité humaine. Le patriotisme actif de la reconstruction ne sera pas, du reste, uniquement généreux, il sera aussi éclairé, reconnaissant la valeur de l'esprit opportun de n'importe où il viendrait. La haine est mauvaise conseillère; elle est aussi peu pratique. L'amour est plus lucide et la main qui se tend fraternellement peut accepter un don. J'ai dit que grâce au patriotisme actif, les individus peuvent s'encadrer sur le plan collectif de la reconstruction. Cependant la tâche des individus ne doit pas se borner à satisfaire aux devoirs publics. L'esprit de la reconstruction doit continuer son action dans la direction descendante et concentrique; cela signifie qu'il doit veiller aussi à l'accomplissement des tâches plus modestes et à celles plus particulières. Luther disait une fois, dans ses *Colloques*, que le serviteur qui balaie bien la cour est plus agréable à Dieu que les moines avec leurs jeûnes et leurs prières. Le paraphrasant, nous pourrions ajouter que l'accomplissement scrupuleux et avec goût artistique des tâches privées et domestiques est plus agréable à la Patrie que les déclarations patriotiques des jours solennels. [. . .]

IULIA ONIȚA.
Le Monument des milices nationales - Drobeta-Turnu Severin

BORIS CARAGEA :
Le Monument de la Victoire — Constanța

L'esprit de la reconstruction doit être un esprit responsable. Celui qui sent en soi la responsabilité, la sent non seulement pour aujourd'hui et pour les besoins immédiats, mais aussi pour l'avenir plus éloigné et pour les besoins de plus en plus larges de demain. Si nous devions satisfaire uniquement les besoins du présent, il serait peut-être suffisant de proposer aux gens un simple morceau de pain et un abri dans une cabane misérable. Ce n'est pas cela, que poursuit l'esprit de la reconstruction. Celui-ci travaille avec des catégories plus vastes de la durée et pour des formes de vie plus hautes. Reconstruire signifie construire d'une manière plus durable et monumentale. [. . .]

(in « *Democrația* », IIe année, n° 14, 7 janvier 1945)

Athanase Joja

LA CULTURE DE DEMAIN

S'il est vrai — et c'est vrai — que l'histoire connaît un développement organique et que c'est en dernière instance l'économie qui, par ses réflexes sociaux et politiques, détermine les formes idéologiques, il ne nous est pas impossible de nous imaginer, dans ses grandes lignes, l'aspect culturel du monde de demain. [. . .]

La culture de demain s'élévera sur le fondement d'une société non différenciée. L'histoire aura traversé la période des différences sociales, pour s'en revenir, énormément enrichie sous tous ses aspects, à l'initiale non-différenciation. Ce sera donc une époque éminemment organique, d'organicité plénière, absolue, et non pas partiale et relative comme dans les époques en quelque sorte organiques et classiques de la société différenciée. Ce ne sera plus une organicité de conjoncture, relative, mais une de structure. Chez les Grecs, par exemple, le classicisme homérique est immédiatement suivi par le romantisme hésiodique, et le classicisme de Sophocle par le romantisme d'Euripide. Chez les Français, Rousseau suit Racine et, à Rome, Tibulle, Properce et Ovide succèdent à César.

La lutte contre la nature ne sera plus menée de manière déviée, par le truchement de la lutte des hommes entre eux. Les relations sociales ne seront plus manquées; les qualités créatrices du travail humain ne s'identifieront plus aux qualités des choses, inclinant l'esprit vers des visions fausses et déformées de la réalité tel qu'opère en ce moment ce qu'on nomme le fétichisme de la marchandise. Le marché ne semblera plus une force objective, souveraine, despotique et capricieuse, qui ruine subitement les uns et en enrichit d'autres sans raison. Les gens ne seront plus les jouets des forces de production, ils les domineront et les soumettront à leur contrôle. Le rythme saccadé de la production actuelle fera place à une cadence planifiée: les crises disparaîtront. Les gens lèveront des yeux confiants vers leur ropre destin.

L'art et la pensée refléteront une humanité en paix avec soi-même, modérée et réfléchie dans sa marche ascendante vers le progrès technique et spirituel. Les gens n'auront plus de raisons pour tourner le dos aux réalités naturelles et sociales et pour se réfugier, évader dans un monde imaginaire [. . .]

L'art et la pensée seront donc classiques, ils seront une reprise sur une base incomparablement plus large, de la thématique du classicisme, grec plus particulièrement. Ce sera un art subjectif où le sujet ne se détachera pas, comme dans le romantisme, pour s'opposer ou se superposer à l'objet, en détruisant, par cette opposition-superposition, les rapports réels entre l'homme et l'environnement. [. . .]

Comme les poèmes homériques, l'art de demain reflétera la joie qu'éprouve l'homme à découvrir, émerveillé, les aspects variés du monde, sur lesquels, triomphante, s'exerce la volonté humaine. Ce sera un classicisme enrichi par l'immense expérience psychologique que l'humanité a accumulée dans l'intervalle qui sépare l'histoire de la journée de demain de l'histoire du classicisme hellène. Même l'expérience du romantisme, sous toutes ses formes, au même titre que le raffinement de Mallarmé et de Valéry, le dynamisme de Rimbaud, le surréalisme d'Éluard et d'Aragon, le cubisme de Picasso et la musique d'Igor Stravinski entreront comme ingrédients, comme moments niés, conservés et dépassés, dans la structure du classicisme futur. Car ce ne sera pas un classicisme académique de pauvreté, mais de richesse spirituelle et artistique, une plénitude et une jeunesse de sentiments et d'images qui s'encadreront dans la discipline de la maturité. Le classicisme du monde nouveau ne sera pas la négation de la passion et du pathos, que les représentations variées de la nature ou nos agitations d'ordre individuel ou social déchaînent en nous.

Le classicisme de demain ne sera pas un classicisme des élites, mais un classicisme des masses, élevées à un niveau supérieur de culture. Ce sera le miroir de l'homme de demain, — la jeunesse du cœur, la maturité de l'esprit.

(in « *Orizont* », 1ère année, n° 9,15 mars 1945)

Gala Galaction

CONSEILS À UN AMI

JE N'AIME PAS et je ne comprends pas ton hésitation. Je me rends compte qu'un tempérament d'artiste (comme est le tien) ne saurait considérer la vie avec les yeux d'un homme d'affaires. Pourtant, tu as prouvé, sur le champ de bataille, que tu sais être au besoin, hardi et même téméraire. Alors, pourquoi tant d'hésitations et de retards? [. . .]

Ami, nous vivons des temps extraordinaires.

Du coin où ma vieillesse me relègue, je contemple et m'enthousiasme. Je les ai entrevus, je les ai désirés, je les ai appelés, ces temps ! Lorsque toi, le soldat d'aujourd'hui, tu apprenais l'alphabet, moi, le gribouilleur de papier, je rêvais à un *monde nouveau* [. . .]

Malheureusement, pour moi, l'épopée des jours présents arrive un peu tard. Combien j'aimerais compter aujourd'hui vingt ans de moins que je n'en ai !

Mais toi, tu es dans la fleur de l'âge ! Que te manque-t-il afin d'être un des combattants et des exemples vivants des grandes conceptions démocratiques?

N'es-tu pas ce même enfant de jadis, élevé parmi des étrangers, relégué par l'injustice sociale à la périphérie des joies de cette vie? N'as-tu donc pas compris, depuis si longtemps, que le monde était, jusqu'à hier, par trop bon pour les uns et mauvais pour les autres?

N'as-tu jamais partagé, dans tes rêveries amères et révoltées, les bienfaits de cette existence d'une manière plus humaine et fraternelle?

Alors, pourquoi hésites-tu?

Il n'est plus besoin d'aller l'échine courbée et le bonnet entre les mains chez telle ou telle autre idole politique et d'attendre, à tout hasard, bénéficiant d'une bonne ou d'une mauvaise digestion, la chance d'une faveur? Tu n'as plus le droit, aujourd'hui, de bâtir en secret, sur une paillasse misérable, louée à bas prix, ta petite église sombre et séparatiste !

Enfant, ouvre grands tes yeux et comprends ton époque !

Aujourd'hui, tout travail est honnête et exaltant ! Le travail fête partout ses victoires. Tu as deux bras solides. Jusqu'à ce que tu puisses construire les toiles auxquelles tu rêves, n'hésite pas à donner l'exemple de l'héroïsme ouvrier, en accomplissant un travail plus modeste, mais tout aussi sacré [. . .]

Si tu es véritablement l'homme exceptionnel qu'un artiste doit être, il faut que tu sois aussi généreux, que tu aimes les hommes, que tu te montres leur frère et que tu rêves à devenir un exemple vivant.

Ne perds plus le temps à te poser des questions et à hésiter ! Nous sommes en route vers de fascinants idéaux !

Mécontents, rêveurs, esprits messianiques d'hier, nous avons tous le devoir d'accueillir en habits de fête les droits sociaux qui nous arrivent en marche victorieuse ! Sinon, tous nos mécontentements d'hier n'étaient que des caprices. Sinon, nos rêves humanitaires n'étaient que prétexte poétique. Sinon, notre messianisme était une sorte d'« eau de mort ».

Cher ami, comprends la grandeur de l'heure qui a sonné, et retrousse tes manches.

(in « *Victoria* », IIème année, n° 142, 10 avril 1945)

Zaharia Stancu

LA FÊTE DE LA PAIX

Après PRÈS DE six ans de massacres et de désastres — au cours desquels l'humanité a souffert plus qu'elle ne l'avait encore jamais fait au cours de sa longue histoire tellement agitée, — nous pouvons affirmer que se lève enfin l'aube tant désirée et tant attendue, de la paix. Au moment où ces lignes seront publiées, il est possible que les hostilités aient cessé en Europe.

Les deux dictateurs fascisto-hitlériens qui ont déclenché la guerre — nous avons horreur de rappeler encore leurs noms — ont péri. Les armées allemandes capitulent en masse sur le front de l'Est autant que sur celui de l'Ouest. La paix est proche. Elle est là ! À San Francisco, les représentants des grandes puissances qui ont supporté le poids le plus lourd de la guerre s'efforcent d'organiser la sécurité mondiale. Nous n'avons aucune raison de douter du résultat de leurs efforts et de ce que les peuples s'engagent dorénavant pour leur plus grand bonheur dans une longue époque de prospérité et de paix. L'herbe poussera sur les millions de tombes et chaque printemps des fleurs y surgiront, qui ouvriront, sous les rayons du soleil, leurs yeux colorés et surpris devant les merveilles du monde et de la vie. Les héros qui se sont sacrifiés sur tous les fronts pour la liberté et pour que tous ceux qui auront le bonheur de survivre jouissent du calme et de la paix, ces héros, de même que toutes les autres victimes innocentes de la barbarie des agresseurs, ne seront pas oubliés.

L'acier dont furent forgés les chars, les avions, et les autres armes de la victoire, sera coulé dans d'autres moules.

On construira d'ores en avant de gigantesques usines, où des millions d'hommes travailleront avec joie et y gagneront leur pain quotidien sans tristesses et sans épouvantes.

On fabriquera des charrues, des tracteurs et des poids-lourds pour les transports, et on fera renaître de leurs ruines les anciennes villes. De nouvelles cités, avec de larges rues et des maisons lumineuses seront bâties pour les travailleurs de la terre, pour ceux des usines, des ateliers et des mines souterraines.

Nos enfants ne naîtront plus dans des jours sombres et ne grandiront plus dans des années sombres pour des époques sombres. Ils connaîtront la vie qui nous a été dérobée. Ils jouiront de joies qui nous ont été ravies. Et ils ne seront plus obligés de perdre leurs corps de chair et d'os sur les champs de bataille.

La paix, que les fascisto-hitlériens ont chassé de sur la terre et qui vient d'être conquise au prix de tant d'efforts, de flots de sang humain, et de pertes inestimables de biens de la culture et de la civilisation, devra être sauvegardée. C'est le devoir — le plus accablant des devoirs — de ceux qui ont contribué à la victoire, de conserver et d'affermir la paix. Mais n'oublions pas que ce devoir incombe aussi à chacun d'entre nous.

(in « *Ultima oră* », IIème année, n° 189, 5 mai 1945)

Ion Pas

LA PAIX!

CE JOUR, nous l'avons tant attendu ! Nous savions qu'il allait venir, que son heure allait sonner. Nous ne nous attendions pas, peut-être, au moment où les bourreaux des peuples libres déchaînèrent le massacre, à ce que tant de temps dût s'écouler avant qu'on ne puisse l'arracher des feuilles du calendrier et l'encadrer d'une guirlande de fête. À ce que la tension soit si forte et les sacrifices si grands. Beaucoup de millions de vie périrent, des vagues de sang innondèrent la terre, les larmes tracèrent leurs sillons sur les visages de plusieurs centaines de millions d'êtres sur toute l'étendue de la planète, et d'innombrables villes furent transformées par les brigands en monceaux de cendres, dans des camps immenses, des criminels tuèrent d'autres millions de vies innocentes, la bête eut ses moments de triomphe — mais je savais que, jusqu'à la fin, la victoire serait toujours du côté de la démocratie, de l'humanité, qui, prise dans un affrontement suprême, triompherait du dragon.

J'ai souvent pensé qu'à l'instant où nous pourrons tracer sur le papier le mot *paix*, notre main tremblerait et que, lorsque nous crierions: *nous avons enfin conquis la paix*, notre voix serait trahie par notre joie.

Nous disons et nous écrivons: LA PAIX EST LÀ ! avec un cri et une main fermes. La joie nous innonde, naturellement, et l'âme, délivrée de l'humilité, délivrée de toute épouvante se baigne dans ses eaux. Mais ce sentiment est accompagné par un autre: celui de la responsabilité qui nous incombe pour la garantir éternellement, pour sanctionner tous les coupables.

Nous ne devons pas oublier.

Nous ne devons pas pardonner.

Même après avoir achevé tous les comptes, avoir châtié tous les coupables, après avoir extirpé la dernière plante empoisonnée, après avoir pardonné on excusé les mauvaises actions de moindre importance et les égarements — nous ne devons pas oublier.

Nous ne devons pas pardonner l'aggression qui avait pour but la domination pour les siècles à venir sur l'humanité: les torrents de plomb et de fer et de feu déversés par l'armée du crime sur les établissements pacifiques; l'envahissement des pays, la dévastation des capitales du monde, la destruction de tant de foyers, l'assassinat collectif, l'esclavage collectif, l'humiliation, la persécution de l'être humain, la mort. Nous ne devons pas pardonner au fascisme qui, pendant un quart de siècle, a corrompu, a terrorisé et a répandu la mort. Nous ne devons pas lui pardonner pour tout ce qu'il a fait souffrir à l'humanité au cours de ces près de six années de guerre et pour tout ce qu'il préparait pour le millénaire à venir, comme le déclarait Hitler avec un ricanement monstrueux.

Nous ne devons pas oublier les souffrances des millions de personnes qui se sont rongé les poings dans l'humiliation, et toutes les autres qui ont péri, détruites par la machine de guerre hitlérienne, ou tuées dans les camps dont les brutes ont jalonné l'Europe. Nous ne devons pas oublier ceux qui sont tombés au cours de la lutte pour la sauvegarde de la civilisation et pour la délivrance de l'humanité. Nous ne devons pas oublier que dans notre âme à tous se trouve dissimulé un coin de deuil pour un être au moins qui nous a été cher et que les monstres nous ont arraché. Et surtout, nous ne devons pas oublier qu'après avoir laissé notre joie de voir la victoire enfin conquise se manifester librement, notre lutte doit continuer. Il nous faudra multiplier nos efforts pour reconstruire le monde que le fascisme a miné. Il faudra, surtout, avoir l'œil vigilant et la main armée pour veiller à ce que le fascisme ne redresse plus, d'une manière ou d'une autre, sa tête, — cette bête à plusieurs têtes qui devront être toutes écrasées pour empêcher tout danger d'oppression et de guerre.

Nous devons nous délivrer définitivement de toutes nos épouvantes, afin de pouvoir dire un jour que toutes les générations qui se succéderont dans le temps ne seront plus guettées par le poignard et le poison. L'humanité actuelle a le mérite d'avoir gagné le combat contre la plus formidable tentative qui fut faite de la dominer, — elle a aussi le mérite d'avoir assuré à l'humanité future une paix sans ombres, qui ne soit troublée par aucune autre agression.

Bâtissons les cités sur leurs cendres. Faisons se lever hors de la souffrance et de la misère où ils furent plongés tous les établissements du monde. Replaçons les chantiers dans leur fonction d'instruments du travail consacrés au bien-être de tous. Faisons de la justice sociale la réalité qui donne à tous le pain et le bonheur.

(in « *Libertatea* », IIème année, n° 220, 10 mai 1945)

Mihail Sadoveanu

LE JOUR DE LA VICTOIRE

ENFANT, tu n'avais que 18 ans quand le fléau du nazisme s'est abattu sur le monde.

[. . .] Tu avais grandi dans la joie jusqu'alors, au milieu de cœurs aimants, dans des jardins fleuris. Ta vie était destinée au bien, à la compassion, à la compréhension. Tu grandissais en harmonie avec ces idées et les recevais comme la terre reçoit les rayons du soleil. Tu avais foi dans la destinée d'un monde meilleur et d'un homme plus évolué [. . .]

Ce fut un chaos du crime.

Ce fut pour toi un étonnement indicible et ton effarement me fut un spectacle douloureux. Ta souffrance augmenta lorsque tu vis qu'on me

poursuivait, et qu'une menace de mort planait sur moi. C'était l'époque de tes années d'épanouissement. C'est pourquoi sur ton beau visage, si intelligent, se crispa un sourire d'amertume que tu conservas jusqu'au dernier moment ! [. . .]

Tu suivis les cours de l'école d'officiers de réserve à Cîmpulung Muscel, en compagnie de quelque quatre ou cinq cents autres camarades. J'allai t'y rendre visite. Je vis tes yeux tragiques et je tremblai à l'idée que ta vie était peut-être destinée à devenir un petit épisode dépourvu de sens. Autour de toi, quelques centaines d'autres vies étaient menacées par le même destin.

Ce furent des années longues et douloureuses ou chaque instant futur était une menace regorgeant des possibilités d'épouvante de l'inconnu. D'autant plus terrible était notre sort à tous les deux, mon enfant, mon ami, que nous avions foi dans la justice, dans la répression du crime et dans la victoire sur la folie.

Cependant, on forgeait contre les criminels des armes invincibles. Les premiers succès de la conspiration criminelle furent suivis de contrecoups très durs. Lorsque les armées nazies atteignirent Stalingrad, l'armée rouge les frappa, les obligeant à une retraite qui ne s'acheva qu'à Berlin. Un instant maîtres de l'Afrique du Nord, les nazis furent rapidement pris dans les tenailles des armées anglo-américaines. Repoussés en Europe, ils furent chassés pas à pas de leur citadelle italienne. Enfin, en 1944, les Anglo-Américains débarquèrent soudainement et efficacement dans la France du nord et leurs divisions déferlèrent sur le continent jusqu'à ce que fût constitué le grand front de l'Occident, qui chassa les envahisseurs de la noble terre de France, franchit le Rhin, chaque jour s'imposant par une nouvelle victoire, ce qui permit aux Alliés d'imposer la capitulation aux agresseurs.

Des dizaines de millions de vies furent broyées dans cette fin d'ère apocalyptique. Des millions d'œuvres d'art de l'humanité furent transformés en poussière, mais, comme l'oiseau phénix, l'humanité renaîtra de ses propres cendres. S'il est vrai que les biens spirituels sont les seuls à avoir prix, alors cette catastrophe de la matière a un sens et peut servir d'enseignement aux errements de l'homme.

Ton destin a été de ne pas combattre seul, de ne pas devenir un criminel sans le vouloir. Ta carrière s'est rapidement achevée peu après le 23 Août 1944, sur les champs de Turda. Ton corps innocent gît dans une tombe à Alba Iulia. Tu avais rêvé de cette victoire du bien, de la justice et de la démocratie pour laquelle je t'avais élevé, pour laquelle j'avais veillé ta vie avec amour. Tu est mort en la désirant et ta fin t'a placé peut-être dans l'ordre des choses bonnes.

Quant à moi, il m'a été donné de voir aussi l'heure où les méchants furent écrasés et foulés au pied. Comme l'écrit le théologue, la bête est enchaînée maintenant pour mille ans au fond de l'abîme. Il faudrait que je me réjouisse de cette victoire après tant de souffrances. Car mes yeux n'avaient plus connu depuis sept ans la lumière du contentement.

J'ai brûlé comme une huile de la tristesse.

De blanches veilles ont couronné mon front.

Et pourtant je ne puis me réjouir.

En ce jour de la grande délivrance et de la grande résurrection mes regards sont embrumés par les larmes.

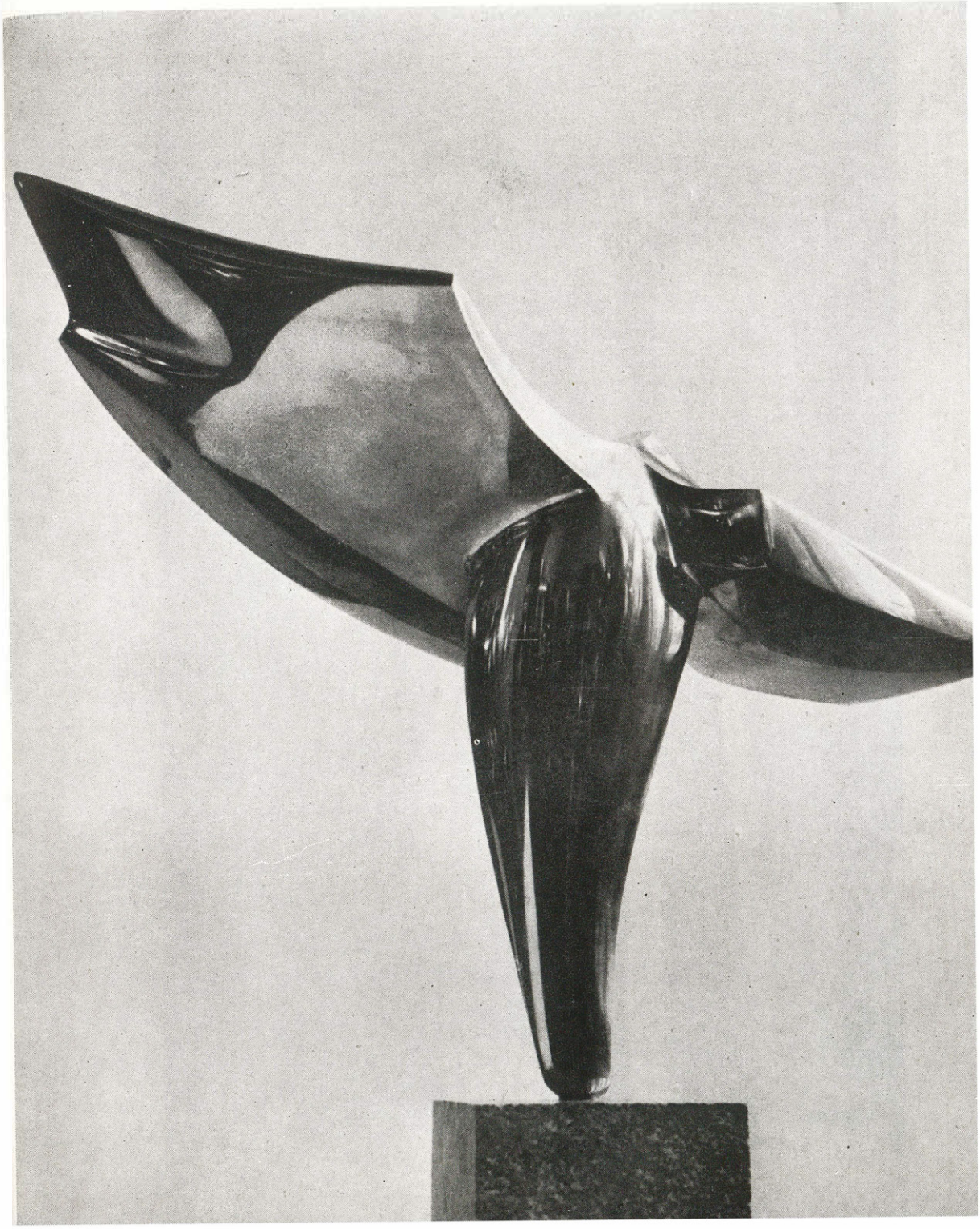
Car Dieu a donné à l'homme plus de souffrances qu'il n'en peut supporter. Car, de tes 500 camarades auprès desquels je t'ai vu un hiver à Cîmpulung il n'y en a guère plus qu'un seul, deux peut-être, ou trois, de vivant, mais nous l'ignorons encore.

Ces cinq cents enfants sont morts comme les fleurs d'un été en même temps que toi. Mais des milliers et des centaines de milliers de ceux qui peinent sur cette terre aussi sont morts. Nos enfants ont été épuisés. Une génération a été détruite. À cause de la folie de quelques mégalomanes sanguinaires.

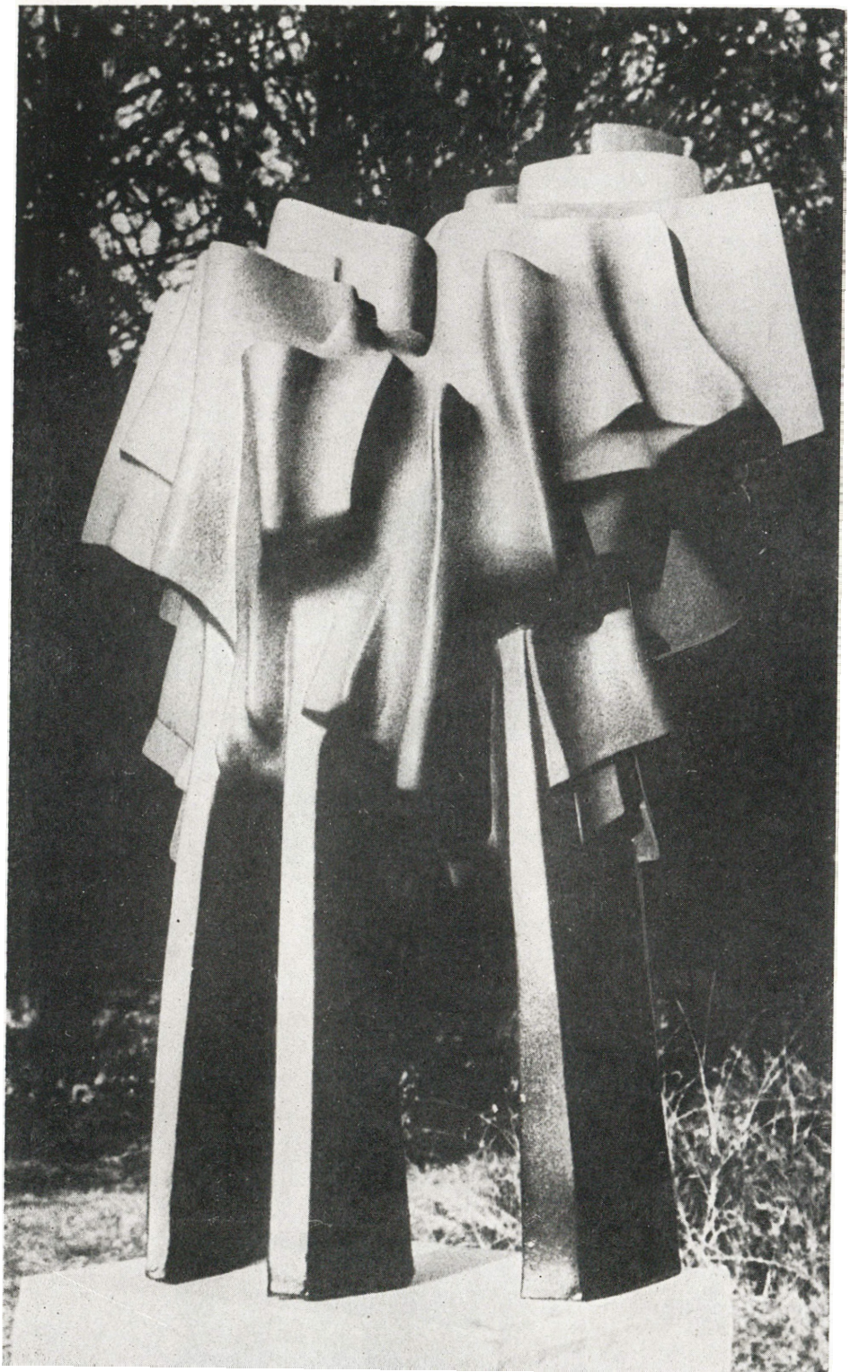
Je ne saurais être heureux, car le châtiment des criminels ne me satisfait aucunement. Mon âme est usée et je ne me sentirai consolé que si je voyais en ce second jour de la cessation des hostilités le monde quittant la haine et s'efforçant fermement de rattacher le passé à l'avenir, en marquant un degré dans notre pénible ascension, comme tu le rêvais.

(in « *Jurnalul de dimineață* », VIIème année, n° 145, 14 mai 1945)

CONSTANTIN LUCACI:
Victoire



COSTEL BADEA:
Victoire



Ioan Alexandru

LA FIN DE LA GUERRE

I

Lorsque je naquis, la guerre prenait fin.
On fusillait les derniers ordres. Au champ
L'on pendait les derniers canons à leur propre ombre,
Dans la maison, l'on distribuait les cadeaux.

D'abord à toi, Jean ! dit la guerre à mon père,
Parce que tu m'as servie avec fidélité,
Je te donne ce pied de bois.
Porte-le gaillardement en mémoire de moi.
Il est solide, taillé dans le tronc d'un vieux chêne ;
Lorsque tu mourras, les forêts te berceront
Comme un frère au sommet de leur regard.
Ta main droite — puisque de toute façon tu ne savais pas écrire,
je te l'ai arrachée jusqu'au coude et l'ai donnée à la terre
afin qu'elle s'y instruise.

À toi, Marie, dit la guerre à ma mère,
Parce que tu as abreuvé mes chevaux dans tes larmes,
Parce que tu es restée . . . avec tes deux fils sur le champ de bataille
Pour me cirer les bottes, et parce que tu as élevé
Deux filles avec lesquelles j'ai passé mes nuits,
Je t'offre ce petit bouquet de cheveux blancs
Et cette gerbe d'insomnie
Ainsi que cette maison vide et sans toit.

À toi, Georges, fils de Pierre de la Colline,
Pour les yeux bruns que tu dis avoir eus,
Je te fais souverain des pays de ténèbres.
Pour toi-même, et pour ta femme, cueille leurs fruits
À tout jamais.

J'offre au village quarante enfants orphelins
En bas âge, dix maisons vides, les autres en ruines,
Ainsi que le ciel brûlé du couchant ;
La tour sans cloches, sept femmes au cimetière
Pendues tête en bas ; vingt chevaux morts chez le voisin.

À toi, nouveau-né, puisque nous ne nous connaissons pas,
Je te laisse le pis tari des vaches,
Les pruniers brûlés vifs dans le jardin,

L'œil mort de la fontaine,
Que le ciel te nourrisse d'étoiles,
Je te baptise au nom du Seigneur.

II

Les paysans se sont groupés et des yeux lui serraient le cou;
Elle ne put leur échapper . . .
Et vint tomber morte à leurs pieds.
Le soir rendit son âme sans lumière
Lorsqu'un vent violent, soudain
Déchira les nuages.
Les hommes lui taillèrent un cercueil d'injures.
Portant des torches enflammées, tout le village
— car le cimetière était comble —
S'en fut la brûler à l'orée du bois.
Le vent a dispersé ses cendres,
Et les arbres, priant tête couverte,
Toute la nuit ont blasphémé.

Adapté par YVONNE STERK

Romulus Vulpescu

LE LIVRE, NOTRE ARMURE

« . . . au cours des combats pour forcer le Mureş et pour conquérir les têtes de pont, ce furent les unités des 9ème et 11ème divisions d'infanterie qui se distinguèrent, de même que les soldats de la 8ème division de cavalerie. À Oarba de Mureş, Cipău, Iernut et aux alentours de la colline Sîngeorgiu les soldats, les gradés, les sous-officiers et les officiers de ces unités et grandes unités ont accompli des faits d'armes, inscrits en lettres d'or dans la chronique de la guerre anti-hitlérienne. »
(Gheorghe Romanescu, *Les grandes batailles des Roumains*, 1982, p. 221)

Nous ne connaissons pas comme il nous faut connaître
le pays des aïeux, comme il faudrait l'apprendre . . .
. . . Tel que dans les premiers livres de sa vaillance
l'apprenaient autrefois, nos parents, nos ancêtres.

Nous parcourons à pied tous les sentiers battus,
nous roulons, au volant, sur le pavé des routes,
on avance à cheval, à vélo, le chariot
nous cahote parfois, là-bas, à la campagne;
nous regardons les champs, estimons la moisson,
portons des jugements sur le verger, la vigne,

on s'intéresse à tout: bétail, cochons, volaille,
et l'on veut des détails sur la pêche et la chasse,
on s'étonne de voir les puits à balancier,
et les potiers sereins qui font tourner leur roue,
et les fuseaux filer, les moulins moudre encore,
et l'échandole aux toits que le temps ne peut vaincre;
on s'étonne devant la vigueur paysanne
— pérennité du noble et lourd labeur sans âge — ,
dans une bergerie, on passe avec les pâtres
la nuit, à deviser sur l'harmonie astrale . . .

Nous trouble la vigueur de l'histoire roumaine,
et sa longévité vaillante aussi nous trouble,
notre routine flanche à la pensée émue
que la couleur, là-bas, à Voronetz, résiste,
qu'on a besoin toujours de Sarmizegetuse,
comme témoin pour eux: Mircea, Michel le Brave —
qu'à Tîrgovişte dort, sous la blancheur lunaire
le charme romantique et tendre des ruines,
que l'Arbora confirme, abstraite, l'Éternel,
que le vieux camp romain d'Apulum toujours garde
le pays, couronné toujours par les Carpates,
qu'à Suceava les murs encore intacts résistent,
que Histria, clepsydre égrène au fil des siècles
son destin, subissant autant d'invasions,
que s'étendent sur l'Olt les mêmes ombres sveltes
du monastère aux murs frappés des flots sans cesse,
et qu'à Putna, toujours brillante, une lumière,
veille sur notre grand Étienne, flamme vive,
que la Colonne, ailleurs, rivière vers le ciel,
sans trêve nous rappelle, en priant, nos héros . . .

Nous apprenons tout ça, puis aussi tant de choses,
le temps d'une balade, au cours de nos vacances,
et puis, rentrant chez nous, on s'attelle à la tâche,
on reprend le boulot: le train-train de la vie.

Mais si l'on décidait de quitter la grand-route.
de passer le Muresh, la petite rivière
au limon scintillant au soleil, de flâner
dans les prés aux pavots, fauchés comme il se doit
— comme dans un traité des travaux agricoles,
des rustiques leçons — tels prés où les moutons
du village, un village au nom si drôle, paissent,
et si l'on s'arrêtait, par ennui, lassitude,
dans ce village d'Oarba de Muresh.

Un instant,
un seul de ces milliers d'instants, centaines d'heures,
dizaines de longs jours, de nuits, pendant lesquels
la mort faucha, toujours comme dans un traité
— un autre vieux bouquin —, des faucheurs, une ronde
de dix mille faucheurs, venus, avec leur vie,
racheter, par la mort, leur saint foyer sacré,
lieux arrosés de pleurs, petit lopin de terre
hérité des aïeux: la sainte Roumanie.

Vous avez feuilleté, touristes, tant de guides
où foisonnent des tas de chiffres, de données:
capacités et poids, surfaces et volumes,
et de listes « le plus . . . », rubriques « savez-vous . . . ? ».

Savez-vous donc combien d'os forment le squelette
qui soutient le beau corps de l'homme, dieu fragile?
Dix, cent, bien que tout ça ne saurait dépasser,
que je sache, deux cents — je ne lis pas les guides,
traités, almanachs, moi, je ne lis que l'herbe,
la glèbe, les sillons, et j'apprends que la tige,
et le brin et l'épi, que le vent fait sans cesse
ondoyer cet été, tirent par la racine
leur sève de ces champs, des prés, de ces contrées,
où, dans les profondeurs, dedans, sous terre, veillent
les blancs éclats des os devenus ossements,
tous ceux qui sont tombés sur le champ de bataille,
par leur mort conservant vivante une Patrie.
Sous cette écorce — amas d'ossements — mille armées
pour tenir chaud au cœur, apaiser faim, soif, âme,
et nourrir ce pays de tous ces sacrifices,
de leur sainte blancheur purifier la terre,
et convertir en fruits l'antique pourriture.
Le pays du dessus — vêtement neuf de glaise —
cache dessous le vieil habit des épousailles:
la chemise de mort qui nous attend, vivante.
Dessous c'est un sillon, le sillon des frontières,
là — vœux, espoirs, regrets, pleurant, brûlant, mourant,
la Roumanie entière, une Patrie occulte, —
aux fleuves et forêts, aux plaines et prairies,
aux alpages et champs, aux étangs et montagnes,
aux plateaux et deltas, aux limans et clairières,
les confins dans l'esprit, notre entier patrimoine,
aux bornes dans nos cœurs, dont on s'acharne en vain
à nous dépouiller l'âme, et qui soutient la voûte
au-dessus du pays de toute éternité.

Et je découvre alors une question nouvelle
(que je ne pourrais pas trouver dans tous ces guides):
« De combien d'os sacrés, devenus ossements,
— il faudrait calculer, lucide — on a besoin
pour établir enfin le droit de propriétaire,
faisant d'un centimètre carré, l'inexpugnable,
l'imprenable lopin où tout sillon raconte
l'existence sans fin de la mère-Patrie? »

Une grenade mord une motte d'argile,
la broie et fait jaillir à l'entour la poussière;
l'obus frappe la roche et le shrapnel éclate
éparpillant partout des esquilles de pierre.
Est-ce qu'on fait le compte — où donc, dans quel registre? —
se la catagraphie aux éclats, aux esquilles,
poussière d'os broyés, et des corps en miettes?
Le tragique équilibre entre squelette et terre
résout seul le refus, mis en équation,
des chiffres sans pareil dans la balance astrale:
monceaux de tibias, de crânes, clavicules,
tas de débris, nombreux, autant que des brins d'herbe,
tas d'ossements, nombreux, tant que les grains de sable,
pour attester l'écrit, qu'il scelle d'un sang pur,
qui arrose à jamais cette poussière blanche,
l'acte certifiant l'aube de notre ethnie,
la souche d'une gent de laboureurs paisibles,
ayant le droit sacré, que les morts justifient,
de vivre en liberté dans leur pays: leur monde,
étoile du berger, mythe et salut, miracle.

C'est là qu'il faut chercher réponse à la question.

Lorsque les lieux sacrés, lorsque les cours princières
ont fait, dans chaque esprit, dans chaque entendement,
éclore un livre en fleur — où la plume enlumine
le verbe que l'épée écrit dans les chroniques
et qui, grâce aux semeurs du vrai, les typographes,
surgit de leur papier, redevenu pensée —
lors l'esprit du pays fut miroir de son âme,
cuirasse aussi, jamais, par les armes vaincue,
harnois dont chaque lame est un feuillet fragile,
trempé, tome après tome et tas sur tas sous presse,
et couvrant le pays — le livre, notre armure !
Les volumes — remparts, les bouquins — parapets,
bouclier retraçant les confins — trace ancienne —,
fait de compendiums, in-folios, digests,

analèctes, recueils, brochures, spicilèges,
recouvrent, imprimés — combien au cours des siècles? —,
la carte du pays, inscrite dans le cadre
des quatre grandes eaux, une fois et demie.
Sous la cuirasse — terre, et sous la terre — poudre:
la glèbe aux ossements gardant notre existence,
poussière d'os en tas — combien au cours des siècles? —
garantissant toujours la carte du pays,
défendant ses trëfonds et, sous le ciel, sa place.

Toponymie à sens métaphorique, drôle...
... À Oarba de Muresh j'ai recouvré la vue
sur le secret profond de l'invisible livre
aux pages de poussière, aux lettres blanches,
que les Parques ont su composer une à une:
dix mille chroniqueurs nièrent la retraite,
donnant un nouveau sens à l'ancienne Anabase,
infirmèrent l'échec, eux, les sans-nom, dix mille,
écrirent l'épopée, eux, les sans-nom, dix mille,
encourageant leurs fils, magnifiant leurs pères,
et couronnant le front du présent de victoire.
La terre, sous nos pieds, frémit là-bas, palpite,
abritant des chansons de geste et de légende:
proverbes et doïnas, contes et chants funèbres,
un peuple de pensers, une gent de sagesse,
sous les épis de blé, symboles, us, coutumes.
C'est le trésor secret du peuple et de sa terre:
une Bibliothèque unique et nationale
de notre ancienneté lieu saint, abri suprême.
Racine, fleurs et blés, dedans, dehors, conservent
de toute éternité la Patrie éternelle.
Et depuis ce temps-là, sur cette feuille énorme,
papier blanc d'ossements, le peuple écrit, sans faute,
l'hymne silencieux, l'hymne saint, l'hymne grave,
chant décanté de chant, presque muet — ballade —
témoin du sacrifice ardent qui sanctifie
sa moisson et sa foi, son amour et sa peine,
son labeur et son vœu, sa paix et son audace,
sa mère et son berceau-foyer: la Roumanie.

30 *Juillet* 1984

En français par OLGA GALAŢANU

Adrian Păunescu

MANIFESTE POUR LA SANTÉ DE LA TERRE

Nous en sommes à être déjà fiers un brin
Qu'on meurt plus vite en ce siècle vingt,
Nous nous rendons malades et souffrons
De la maladie des enfants qui mourront.

Stupides acteurs en ce rôle tragique et vain,
Nous avons encore le pouvoir inhumain
De reparler de cette grande blessure
Qui laissera la terre déserte et sans culture.

Nous sommes les enfants d'un siècle qui meurt vite,
Et nous sommes des cancéreux d'élite,
Aucune médecine ne peut plus nous guérir,
Pauvres Job sur une planète abandonnée au délire.

Et nous avons encore la curieuse habitude
De dire et même de nous flatter, quelle platitude !
De ce que la maladie de nous sa fortune a fait
Puisqu'elle a vendu toute notre santé.

Maintenant même que ceci j'écris, les joues en feu,
Que je vous parle à tous, les larmes aux yeux,
Pour un homme sous le ciel il est déjà trop tard,
Un homme irréversiblement meurt sur le brancard.

Politiciens qui êtes encore pleins de santé,
Hommes puissants le gouvernail tenant,
Regardez donc cette terre de cancéreux semée,
Regardez donc un peu derrière vous chaque an.

Mais vous êtes vous-mêmes peut-être guettés.
Oh ! qui vous dit que votre fin aussi n'est proche ?
C'est la mère-mort qui vous pousse à exciter
Ses lévriers au milieu de la route, moches.

Et si vous voyez que c'est bien vrai
Que l'homme sur terre par la mort est traqué,
Et que le dieu du monde tombe de cheval,
Abattu par des leucémies célestes de napalm.

Si une femme quelconque est vaincue
Par la forte maladie qui la terrasse,
Si le cancer ronge le corps du monde nu,
Et la poudre à fusil ses nerfs tracasse.

Pourquoi luttez-vous avec les armes à feu,
Jusqu'à la perfection portez de la mort le jeu,
Pourquoi n'employez-vous tout cet argent
À trouver des remèdes pour sauver les enfants?

Pour que le grain mesquin, insignifiant,
De tel docteur ne nous énerve avec toutes ses thèses
Mais que, payant la mort et le froid, l'argent
Sauve plutôt l'humanité mise entre paranthèses.

Ne lésinez pas pour l'illustre chirurgien, voyons,
Sur l'argent qu'il faudra pour la grave opération,
Regardez plutôt l'argent qui coule à flots longs
Pour détruire des hommes, des races, des nations.

Leaders du monde qui êtes nos frères de cœur,
Nous vous avons cédé les rangs et les honneurs,
Mais nous ne pouvons continuer, arrêtez
Cette compétition de la mort effrénée.

Nous ne voulons plus acheter le néant de notre argent,
Nous qui sommes chiches pour l'essence et la lumière,
Mais ne nourrissez donc plus ce géant.
Qui gémit dans l'espoir des cendres dernières.

Ma tante fait des économies énormes
Pour le gaz, la lumière et souvent la viande,
Sans savoir et sans comprendre
Que derrière elle l'humanité lui met des cornes.

En vain les grands pauvres sont appelés
Leur courroie fidèlement à serrer,
Car vous jetez tout simplement par la fenêtre.
La sueur accumulée pendant des vies peut-être.

Nos parents meurent du cancer et si meurent
Nos enfants et frères, nos amis fidèles,
Rien n'ajourne plus de leur mort fatale l'heure,
L'oreille du ciel ne les entend plus, trop frêle.

Nous mériterions aussi de vivre, quoi !
Dépensez notre argent pour que soyons sauvés,

Car aujourd'hui nous en sommes à faire cas
De notre maladie entre toutes redoutée.

Nous voulons la vie pour ceux à qui l'avons donnée,
La vie pour nous qui sommes encore en vie,
Car la mort en nous travaille avec perfidie
À l'instant où de vie avons parlé.

Nous voulons vivre même si nous vous graissons la patte,
Si ce n'était que pour un an de santé,
Nous nous implorons, ce commerce arrêtez
De la mort et de tout ce qu'il ne faut pas.

Politiciens, vous, nos bons frères,
Nous vous avons cédé les dignités.
Mais ne pouvons continuer, arrêtez
Cette compétition de la mort amère.

En français par ANDREEA DOBRESCU WARODIN

Symboles de la victoire

L'histoire, ses hauts faits et ses moments significatifs pour la conscience d'un peuple se trouvent consignés, de manière réaliste ou symbolique, avant tout dans les œuvres d'art plastique monumentales qui, par leurs proportions, leur durabilité et leur force expressive acquièrent une importance particulière. Les événements dramatiques et les grandes figures de l'histoire, les combats pour la liberté, la grandeur des réalisations sociales sont devenus pour les sculpteurs et les peintres roumains contemporains tout autant d'occasions leur permettant d'incarner, dans la pierre ou le bronze, les mosaïques et les tableaux un contenu humain généreux, d'une brillante force expressive. Ainsi, ce thème de la victoire dans la lutte antifasciste s'affirme, avec une instance significative, comme un sujet de grande ampleur émotionnelle.

Le mot « victoire », prononcé le 9 Mai 1945 par des millions de personnes de notre pays — en même temps que d'autres, des pays de la coalition anti-hitlérienne, avait des sens multiples mais exprimait en premier lieu la joie inexprimable et la pensée que les combats livrés par les soldats libérateurs et leurs immenses sacrifices, n'avaient pas été inutiles.

À l'époque nouvelle de l'édification de la société roumaine, la représentation artistique de la Victoire ne se borna pas à l'enregistrement d'un moment défini, inscrit au calendrier; sa signification fut rattachée à tout un passé de combats glorieux et d'orientation vers les perspectives ouvertes par la liberté enfin conquise. C'est bien pour cette raison que l'idée d'un monument consacré à la Victoire a fortement préoccupé les artistes, désireux de trouver des formes, images, matériaux et techniques qui puissent exprimer sur plusieurs plans — documentaire, symbolique et synthétique — les sens multiples de la Victoire.

Témoins oculaires de journées brûlantes d'août 1944 et des combats de libération livrés par les soldats roumains sur le territoire national d'abord, puis sur ceux de la Hongrie et de la Tchécoslovaquie, des artistes tels que Ion Jalea, Mac Constantinescu, Vida Gheza, Boris Caragea, C. Baraschi, Ion Irimescu, Marius Bunescu, M. H. Maxy, Corneliu Medrea, Şt. Constantinescu, Aurel Jiquidi, Ion Vlasiu, Eugen Popa, Iulia Oniţă, Naum Corcescu, Spiru Chintilă, Andrassy Zoltan, Octav Angheluţă, Paul Atanasiu, G. Covalschi, Mihail Gion, Ligia Macovei, Iosif Ross, Eugen Taru, Gh. Chiriac, Traian Sfinţescu, et d'autres, ont évoqué dans leurs œuvres les faits vécus, leur donnant l'allure de véritables documents chargés du frisson de l'émotion. Il est suffisant de citer en exemple des œuvres telles que *L'Insurrection* de Spiru Chintilă, *Les Combats de Debrecen* de Paul Atanasiu, *Les Combats des partisans dans le Delta* de Ion Pacea, *la Victoire* de Naum Corcescu, la *Victoire* de Gh. Anghel, *l'Insurrection* de Petre Abrudan, *la Victoire* de Virgil Almăşanu, la *Victoire* d'Eugen Popa, ou les virulents dessins et les caricatures antifascistes d'Aurel Jiquidi, Iosif Ross, Mihail Gion, Eugen Taru, Gh. Chiriac, Gh. Ivancenco, Ligia Macovei, Florica Cordescu et autres.

Les hauts faits des héros roumains sont devenus d'inépuisables sources d'inspiration pour des œuvres d'art monumentales dispersées dans toute la Roumanie, qui parlent aux personnes d'aujourd'hui et de demain des combats, des sacrifices et des idéaux de notre peuple. L'accent a été mis en premier lieu, sur la réalisation et l'érection de monuments d'art susceptibles de devenir de véritables œuvres de forum public à larges implications, esthétiques et éducatives.

Le premier de ces monuments de grande ampleur fut érigé à Bucarest devant l'Académie Militaire, et dédié aux *Héros de la Patrie*. Il fut réalisé par un groupe de sculpteurs formé par Marius Butunoiu (auteur, entre autres, du monument consacré à *Michel le Brave* de Cluj-Napoca), Zoe Băicoianu, T. N. Ionescu, I. Dămăceanu et C. Barabas. Le monument représente trois soldats: un fantassin, un aviateur et un marin, le premier (placé au centre), tenant la main droite levée au dessus de sa tête et agitant une branche de laurier. L'ensemble du monument comprend, en dehors des trois statues mentionnées, coulées dans le bronze, des marches de pierre qui montent vers les deux rampes qui séparent deux gigantesques bas-reliefs latéraux de grandeur égale, représen-

tant des scènes de la vie du peuple roumain. Ainsi, l'hommage apporté à la victoire se rattache aux combats séculaires livrés par le peuple roumain pour la liberté, l'unité et l'indépendance.

Un autre monument, conçu dans le même esprit, et rattachant la victoire aux traditions de combat de notre peuple, est le *Monument de la Victoire*, élevé en 1971 à Constanța, œuvre du sculpteur Boris Caragea. Boris Caragea a été un artiste romantique, ayant foi dans la possibilité de voir les idéaux sociaux de l'humanité se réaliser. Il a toujours incliné, par tempérament, vers la monumentalité, mais a toujours manifesté aussi une tendance à poétiser la forme sculpturale. La figure centrale du monument de Constanța est une jeune femme, élevant dans un mouvement plein d'élan, les lauriers de la victoire au dessus de sa tête. C'est dans la même ligne stylistique que s'inscrit le *Monument pour la défense de la Paix* de Budești (Giurgiu), œuvre de Dorio Lazăr.

Le Monument du soldat roumain érigé au nord de la Roumanie, à Carei, œuvre du sculpteur Vida Gheza, compte parmi les œuvres monumentales les plus expressives et originales qui furent consacrées à la libération du territoire de notre patrie de sous l'occupation hitlérienne et horthyste. Vida s'y est inspiré de certains éléments de l'architecture populaire du Maramureș. « Lorsque je l'ai conçu, nous dit le sculpteur, j'avais ces détails dans l'esprit: une tête de paysan — symbole des révoltes paysannes de Roumanie; la porte du sacrifice; le masque de la mort; la continuité de la vie — une paysanne qui plante des fleurs; le soldat libérateur de la ville de Carei et la flamme toujours allumée qui ressemble aux clochers de bois des églises du Maramureș. Tous ces détails, je les ai réalisés. Les blocs de pierre sur lesquels je les ai sculptés constituent maintenant un tout unitaire, une collectivité de personnes. Je puis affirmer que le monument de Carei est une œuvre unique en son genre dans notre pays. Et ceci, parce que je me suis efforcé à ce qu'il ne ressemble pas à d'autres. » (cf. Gheorghe I. Badea, *Gheza Vida, artist militant*, « Gheza Vida, artiste militant », éditions Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 88). Le monument, à la réalisation duquel a participé également l'architecte Anton Dîmboianu, est d'un effet visuel puissant. Robuste, d'une structure plastique harmonieusement inscrite dans l'espace, il suggère d'amples déroulements de ballade populaire et constitue une étape importante dans l'œuvre du sculpteur qui témoigne d'une grande continuité d'inspiration à en juger selon d'autres œuvres, réalisées pour la plupart dans le bois et étroitement rattachées à l'architecture et à l'art paysans. L'étape suivante de l'art monumental de Vida Gheza est représentée par le *Monument de Moïsei*, symbole de la lutte antifasciste, du sacrifice offert par le peuple sur l'autel de la liberté. Le thème du monument lui fut inspiré par les assassinats en masse perpétrés par les envahisseurs hitlériens et horthystes, en octobre 1944, dans la commune de Moisei, contre des groupes de paysans roumains des départements du Mureș et de Cluj, rassemblés, ces jours-là dans un camp de travail forcé de la zone du Vișeu. Conçu en forme de cercle, avec 12 rayons qui symbolisent les 12 mois de l'année, ayant au bout de chaque rayon un pilier sculpté représentant le masque d'une figure humaine, à l'expression fière, âpre, vigoureusement taillée, le monument suggère aussi le combat que se livrent la vie et la mort. Son intégration dans la nature est naturelle, se fait par voie d'osmose, et l'ensemble se constitue en un lieu de pieux recueillement. Réalisé d'abord dans le bois, il le fut, ultérieurement, dans la pierre, pour donner ainsi la durabilité qui convenait à son message grave et solennel.

Un autre monument consacré au soldat roumain libérateur fut érigé à Oradea, à l'endroit où de durs combats furent livrés entre les troupes roumaines et les unités fascistes qui, massés dans cette ville, espéraient y résister aux attaques impétueuses de l'armée roumaine. C'est un *Monument du soldat roumain* en bronze, œuvre du sculpteur Iulia Oniță: un soldat roumain debout, les épaules couvertes d'un vêtement qui retombe en plis lourds. Iulia Oniță est une artiste fidèle à la conception figurative dans la sculpture d'inspiration historique, qui a conquis également une place importante dans le domaine du portrait, conçu dans la ligne admirablement illustrée par Gh. Anghel, Ion Jalea et Ion Irimescu. Sa science de portraitiste et sa tendance au monumental sont également visibles dans la composition du monument de Turnu-Severin, dédié aux *Gardes patriotiques*. Là, l'élément essentiel consiste dans les portraits des ouvriers combattants, aux caractères puissamment mis en relief, galvanisés par leur amour de la patrie.

Certes, le thème de la victoire ne s'est pas résumé, dans les beaux-arts, aux seuls monuments dédiés aux soldats et aux héros de la patrie érigés aussi dans d'autres villes tel qu'Arad, Baia Mare, Timişoara, Sf. Gheorghe ou Tg. Mureş. De nombreux sculpteurs, peintres, graphiciens et décorateurs n'ont cessé de l'illustrer, usant de matériaux et de formes variées, dans des manières variées et utilisant des symboles de toutes sortes. Ainsi des œuvres de Grigore Minea *(Victoire)*, Wilhelm Demeter *(La grande Victoire)*, Petru Jecza *(Victoire)* ou Ioana Kassargian *(Les Enfants du soleil victorieux)*, d'une force d'expression authentique, symbolisant le triomphe de la raison, et l'aspiration humaine à une paix constructrice, de même que l'œuvre en céramique élevée par Costel Badea à Costineşti, d'une forme impressionnante, inscrite dans l'espace, incarnée en drapeaux flottant au vent. On rencontre le même symbole dans plusieurs œuvres réalisées dans le cadre des symposiums de création, à Măgura, Galaţi, Medgidia etc. — les artistes se montrant désireux d'implanter dans l'espace les symboles du triomphe de la raison et du progrès, repères de la force de création des hommes.

En peinture, les œuvres inspirées par la lutte contre le fascisme et par la défense de la vie sont nombreuses, et chaque année on voit paraître de nouvelles interprétations de ce thème. Nous mentionnons, parmi les plus réussies: *les Allégories de la paix* d'Octav Grigorescu, *L'Arc-en-ciel roumain* de Val Gheorghiu, l'*Ode à la nation* de Dan Constantinescu, *la Victoire* de Traian Brădean, La *Joie de la paix* de Traian Goga, *La Libération* d'Elena Greculesi, *L'Insurrection armée* de Dan Hatmanu, *la Victoire* de Sever Mermeze, le *Sacrifice* de Ştefan Szőnyi, la *Libération* d'Aurel Jiquidi, *Le Combattant pour la Liberté* de C. Blendea, *Évocation* de Maria Costin, *Hymne en votre honneur* de Virgil David. D'amples tapisseries sur le même sujet ont été réalisées par Gh. Spiridon, Ileana Balotă et Viorica Iacob. Dans les arts du dessin rappelons les œuvres: *L'Esprit de la guerre* de George Leolea, *La Fin de l'oppression* de Marcel Chirnoagă, *La Victoire* de Neagu Georgescu, *Victoire* de Damian Petrescu, *Victoire sur les ténèbres* de Cornel Mistorică, d'une grande force polémique, militante.

Les œuvres monumentales, les peintures, les sculptures et les dessins, conçues dans l'esprit de celles que nous venons d'évoquer sont unanimement appréciées, parce qu'elles réussissent à exprimer de manière originale, émouvante, des valeurs humaines pérennes, des attitudes définitoires pour la spiritualité roumaine, catégoriquement orientée vers un équilibre raisonnable, le travail pacifique, la joie de vivre dans la liberté et la dignité, mais décidée, néanmoins, à tout sacrifier pour défendre cette liberté et cette dignité. C'est avec cette conscience que nos artistes continuent à élaborer, dans leurs ateliers, de nouvelles œuvres d'art plastique, de nouveaux monuments destinés à porter témoignage par delà les années, sur la lutte qui se déroule aujourd'hui avec une force sans cesse accrue pour la victoire définitive des aspirations humaines à la lumière et à la paix.

MIRCEA DEAC

Les Films de l'option décisive

Un important chapitre de la cinématographie roumaine des vingt dernières années a tout naturellement été consacré à la période 1941—1945, l'intérêt de nos réalisateurs pour cette époque dramatique de l'histoire de l'Europe et du monde étant d'autant plus grande qu'elle coïncidait avec la préparation et le déclenchement de la Révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste du peuple roumain, d'août 1944. Cette particularité historique explique une des caractéristiques à part de la plupart des films de guerre roumains: contrairement à ce que l'on serait en droit d'attendre, l'épopée n'est pas réservée à l'évocation directe de la conflagration, mais bien à l'évocation de la préparation fébrile de la Révolution organisée par les forces antifascistes dirigées par le Parti Communiste Roumain. Le front proprement-dit n'a

été que rarement évoqué: *Par ici on ne passe pas* (réalisateur: Doru Năstase, 1975), *La Rivière qui gravit la montagne* (Cristiana Nicolae, 1977), *Nous étions 16* (George Cornea, 1980), *L'Émission continue* (Dinu Tănase, 1984) par rapport au grand nombre de films consacrés au *climat* de ces années. Pour décrire ce monde kaléidoscopique en plein bouillonnement, la cristallisation de la conscience révolutionnaire, l'imbrication indissoluble du sort individuel avec celui de la nation, pour expliquer l'ensemble des conditions complexes au cours desquelles s'est produit le passage de notre pays d'une trajectoire socio-politique à une autre, fondamentalement différente, les réalisateurs ont dû faire appel, tout naturellement à des éléments empruntés aux registres de plusieurs genres, combinant le film de la résistance avec le polar, le film psychologique et le politique, l'histoire d'amour avec celle de guerre etc., ce qui a assuré aux œuvres du cycle de la Libération une grande diversité de styles, leur évitant le danger d'une perspective historique unilatérale. Il est hors de doute que le moment culminant des pellicules-fresques consacrées au moment Août 1944 est celui que marque l'ambitieuse trilogie de Malvina Urşianu, réalisée au cours d'un peu plus d'une dizaine d'années: *La Soirée* (1971), *Le Calme des profondeurs* (1981) et *Sur la rive gauche du Danube bleu* (1984). L'intention déclarée de Malvina Urşianu était d'esquisser le portrait d'un certain moment historique, lorsque toute une époque prenait brusquement fin. Dans les trois volets de la trilogie l'action se passe pendant les 24 heures qui précèdent le déclenchement de la révolution, les événements étant chaque fois circonscrits dans un cadre spatio-temporel limité, dans un univers fermé, où le grondement des canons résonne seulement au loin, comme une menace sourde, prémonitoire. Comme tous les films de Malvina Urşianu, ce cycle a, lui aussi, comme sur-thème l'idée, de résonance universelle, de l'influence qu'a l'Histoire sur le destin universel. Ses héros ne sont pas poussés ou frappés par un sort quelconque, mais par les temps mêmes dans lesquels il leur a été donné de vivre. Leur supériorité ou, au contraire, leur irrémédiable effondrement est justement déterminé par leur option à un moment crucial pour les destins de la nation. *Sur la rive gauche du Danube bleu*, le meilleur de la trilogie, est aussi le plus intéressant de tous les films roumains inspirés par ce thème. L'investigation entreprise par des agents de forces politiques adverses désireux de s'approprier des documents secrets concernant le plan de retraite des armées allemandes des Balkans, devient pour la réalisatrice le prétexte d'une brillante évocation d'époque, animée par une fascinante galerie de personnages. Usant d'une verve de romancier et d'un don de la réplique étincelant, d'un œil de paysagiste lorsqu'elle recompose l'atmosphère du Bărăgan de jadis, et d'un sarcasme impitoyable quand elle crayonne les traits d'une pseudo-aristocratie en dérive, Malvina Urşianu réalise un triple tour de force: un excellent film politique aussi bien qu'une fresque d'époque subtile et qu'une démonstration raffinée de virtuosité artistique. Cependant, il nous faudrait peut-être souligner que le thème de la guerre ou celui du climat de cette époque n'a encore jamais été traité par les réalisateurs roumains comme un thème de « service »; bien au contraire, ils s'efforcent chaque fois de trouver des solutions inédites, à partir de perspectives immédiates. La vocation psychologique du film de guerre roumain, se retrouve pleinement dans les pellicules dédiées à la Résistance et à ceux qui, combattant dans l'illégalité, ont aplani le chemin vers la victoire. « L'héroïsme ne peut être ordonné et, surtout, il ne peut être récompensé » — écrivait Nicolae Iorga. Devant lui, nous ne pouvons qu'incliner nos fronts avec admiration, respect et reconnaissance. *À quatre pas de l'infini* (Francisc Munteanu, 1964), *Les Rues ont des souvenirs* (Manole Marcus, 1962), *Été romantique* (Sinişa Ivetici, 1962), *La Barrière* (Mircea Mureşan, 1972), *Le Retour de Magellan* (Cristiana Nicolae, 1974), *Le Mur* (Constantin Vaeni, 1975), *Hôtes du soir* (Gh. Turcu, 1977), *Édition spéciale* (Mircea Daneliuc, 1978), *La Revanche* (Sergiu Nicolaescu, 1978), *Le Sachet de libelulles*, (Manole Marcus, 1981), *Mourir blessé par amour de la vie* (Mircea Veroiu, 1984) et d'autres encore ont apporté un ardent hommage au combat mené dans l'ombre contre le fascisme, par des personnes dont le sacrifice demeura le plus souvent anonyme. L'intérêt de ces réalisations n'est pas à rechercher dans des actions épiques compliquées, mais bien dans la découverte graduelle du tumulte qui se déchaîne dans la conscience de quelques « civils » par suite de leur implication volontaire ou fortuite, dans le flux de l'histoire. Par l'intermédiaire de héros obligés d'opter entre une aliénation acceptée

ou une liberté à conquérir, par l'intermédiaire de personnages qui découvrent dans les tréfonds de leur être l'existence insoupçonnée de hautes valeurs morales le cinéma roumain a affirmé la permanence de l'humanisme par delà les adversités de ce temps sans loi qu'est la guerre. Comme le disait Malraux, peut-être est-ce là justement un des sens de l'art que de dévoiler aux hommes leur propre grandeur ignorée. Paru en 1964, *À quatre pas de l'infini*, écrit et réalisé par l'écrivain-réalisateur Francisc Munteanu, s'achève par une séquence mémorable: près du corps de l'homme aimé, tué quelques instants auparavant, une jeune fille commence à compter lentement, comme il lui avait appris à le faire pendant les bombardements pour vaincre sa terreur. Un cadrage final sur son cri déchirant accusait violemment « les temps hors de leurs joints », lorsque le bonheur individuel est brutalement écrasé. Un des grands mérites de Francisc Munteanu est de ne pas avoir cédé à la tentation de représenter la Résistance antifasciste comme une aventure palpitante, un « jeu » des grandes personnes. S'inspirant de sa propre biographie, il préfère une action sobre et simple qui lui permette de sonder en profondeur la psychologie des personnages. Ultérieurement, faisant de nouveau appel à des souvenirs, Francisc Munteanu allait consacrer aux années de la Résistance et de la guerre un ample cycle de films — *Le Tunnel* (1966), *Le Ciel commence au troisième étage* (1967), *Sainte Thérèse et les démons* (1972), *Le Détachement Concorde* (1981) et deux sériaux de télévision pour les enfants *Le Gosse aux taches de rousseur* (1975) et *les Héros n'ont pas d'âge* (1984), pour lesquels il ne signa que les scénarios, en confiant la réalisation à des confrères plus jeunes, Mişu Constantinescu et Dan Mironescu. Variations sur un seul et même thème, celui du sacrifice pour un idéal, ces films l'ont éclairé sous des angles différents et à des niveaux de réalisation artistique différents.

Au début de la décennie passée, deux jeunes débutants très prometteurs, Cristiana Nicolae et Constantin Vaeni, qui, entre temps, se sont forgé une personnalité très forte, apportaient dans les films consacrés à la Résistance antifasciste la vision subtile d'une nouvelle génération de cinéastes, pour lesquels l'« écriture » avait au moins autant d'importance que le support d'idées. D'une sincérité conquérante, le film d'auteur *Le Retour de Magellan* (1974) de Cristiana Nicolae impressionne par la sensibilité inquiète avec laquelle il narrait le drame de jeunes amoureux obligés par les circonstances historiques à définir leur profil politique avant d'avoir eu le temps de définir leur propre identité spirituelle, en fait, avant d'avoir eu le temps de vivre. Mais aux heures de la confrontation décisive, nous disent les images, la force de l'idéal supplée à l'expérience, bien que le sacrifice suprême soit d'autant plus douloureux qu'on se trouve au printemps de la vie. Dans *le Mur* (1975), Constantin Vaeni proposait, partant d'un fait strictement authentique, le cas exemplaire d'un adolescent qui s'offrait de lui-même à être muré vivant dans une cachette pour pouvoir y imprimer, en toute sûreté, le journal illégal, antifasciste « *România liberă* ». Faisant alterner, dans une écriture audacieuse, les sensations de suffocation du héros et ses crises de solitude, avec le grouillement du monde de l'extérieur — qu'il voit à travers une lucarne — ou avec des images fugitives de souvenirs, *Le Mur* démontrait, comme le *Retour de Magellan*, que le succès d'un véritable film politique tient à l'intégration organique et non pas à celle extérieure déclarative, de la substance organique dans la trame narrative, l'impact des images sur le public étant directement proportionnel avec la capacité d'affirmation du talent de l'individualité artistique du réalisateur. C'est en faisant leur cette tendance visant à récupérer le film politique, en le débarrassant de l'ennui d'une discursivité rébarbative et d'un didacticisme ostentatif — tendance affirmée au cours des deux dernières décennies sur le plan mondial — que Sergiu Nicolaescu et Mircea Daneliuc, le premier champion absolu du box-office autochtone, l'autre également un favori du public et de la critique, ont revêtu chacun, en 1978, un moment du combat souterrain mené pendant la Résistance, des habits spectaculaires du thriller, sans pour autant renoncer un seul instant à un certain standing intellectuel et esthétique. Dans *la Revanche*, Sergiu Nicolaescu reprend le personnage symphatique, devenu populaire, du commissaire Moldovan (qu'il avait déjà utilisé dans une série de polars très appréciés) pour l'impliquer dans une palpitante confrontation entre les forces politiques progressistes et le Gestapo. *Dans Édition spéciale*, brillant exercice de virtuosité professionnelle, Mircea Daneliuc poursuit les tribulations d'un journaliste de gauche pendant la période trouble et tragique où la Rou-

manie se trouvait temporairement poussée dans la sphère d'influence de l'Allemagne nazie. Le passage de ce dernier de témoin passif qu'il était à la coopération directe avec la Résistance offre au réalisateur (qui interprétait, lui aussi, un rôle principal, celui d'un odieux commissaire de police collaborationniste) l'occasion de brosser un vigoureux tableau d'époque où la permanence du sentiment de suspicion et de menace diffuse devenait presque palpable.

Dans tous ces films, comme dans bien d'autres, les cinéastes roumains font appel à une image « de second degré » de la guerre, suggérant l'idée qu'elle n'est pas menée uniquement par les soldats. Malédiction toute-présente, elle frappe également tous les hommes, la machine de guerre interférant aussi avec le destin de ceux qui demeurent au foyer, déclenchant inévitablement la tragédie. Dans *Deux hommes pour une mort* (Gheorghe Naghi, 1970), *Alors, je les ai tous condamnés à mort* (Sergiu Nicolaescu, 1972) *La Forêt persue* (Andrei Blaier, 1972), *Tendrement, Anastasia passait* (Alexandru Tatos, 1980), *En attendant un train* (Mircea Veroiu, 1982), les personnages confrontés avec une situation-limite connaissent une brusque métamorphose spirituelle. Sur l'écran, la guerre devient la pierre de touche de valeurs humaines fondamentales, une occasion dramatique d'option existentielle. Dans la séquence, exemplaire, du dîner de *Alors, je les ai tous condamnés à mort* (réalisé d'après un récit poignant de Titus Popovici), les notabilités d'un village, sommées par les hitlériens de choisir entre livrer l'auteur du mystérieux assassinat d'un officier allemand ou être exécutées à l'aube, tentent de convaincre l'idiot du village d'assumer le crime, donc de se sacrifier pour sauver leurs vies. Dans une atmosphère étouffante, les masques de l'hypocrisie tombent l'un après l'autre, et on découvre derrière eux un monde mesquin, d'une avarice maladive, misérable dans sa petitesse. Ce film, stylistiquement parlant le plus ambitieux de toute la carrière de Sergiu Nicolaescu, utilise la situation-limite de la guerre comme une substance révélatrice de la détérioration morale dans un univers rongé par l'égoïsme. Au contraire, dans *Tendrement, Anastasia passait* d'Alexandru Tatos, l'intrusion brutale de la guerre dans l'existence quotidienne d'un paisible petit village de la région danubienne, offre l'occasion d'une élévation spirituelle, d'une splendide option de type existentialiste: une jeune institutrice enfreint les dispositions des autorités allemandes d'occupation et, en dépit de la lâcheté des autorités et de la bassesse des collaborationnistes, a le courage d'enterrer le corps d'un partisan serbe, exposé, en guise d'avertissement, sur les pavés de la grand-rue. Cette nouvelle hypostase du mythe d'Antigone dépasse de beaucoup tout ce qui tient de la contingence de l'époque donnée, permettant une impitoyable analyse de mœurs visant aussi bien le passé que le présent.

Toujours actuels par leurs sens, les films de guerre ont pour but de sensibiliser nos consciences, de nous rappeler sans cesse combien criminelle est l'application de la raison devant les forces aveugles du dieu Mars. Aujourd'hui, quarante ans après la fin de la dernière conflagration mondiale, plus que jamais, le langage des images se doit de transposer le message de paix de l'un des grands poètes de ce siècle, Antoine de Saint-Exupéry, qui, abattu avant terme justement par le fléau de la guerre, avait écrit dans *Terre des hommes:* « Nous sommes solidaires, emportés par la même planète, équipage d'un même navire. Et s'il est bon que des civilisations s'opposent pour favoriser des synthèses nouvelles, il est monstrueux qu'elles s'entre-dévorent. »

MANUELA CERNAT

La Culture et la paix

La guerre constitue, sans nul doute possible, l'une des manifestations les plus paradoxales et les plus dégradantes de l'histoire et de la civilisation humaines. Elle dépasse, en puissance de destruction de la civilisation et de l'existence humaines, tout autre instrument nocif, forgé par l'esprit humain. Le grand homme de lettres roumain George Călinescu disait que « donner une impulsion au développement de la culture équivaut à faire prospérer les êtres vivants qui la représentent ». Or, supprimer ceux-ci n'équivaut-il pas à supprimer, par là, la culture même?

À l'inverse, si la guerre signifie destruction de la culture et de la civilisation, la paix, elle, devrait servir à créer la culture et la civilisation. Même si elle ne réussit pas à « donner directement naissance » à la culture et à la civilisation, elle crée néanmoins les conditions indispensables à leur germination et à leur efflorescence. D'ailleurs, il serait difficile d'imaginer une civilisation sans culture, sans le culte de la paix. Mais cette correspondance est loin d'être aussi simple qu'il semblerait dès l'abord. La guerre n'a pas trouvé un germe prépondérant au sein des sociétés considérées moins civilisées. Bien au contraire, le plus souvent, elle fut provoquée justement par les pays de riches culture et civilisation, dans le but d'imposer leur domination à d'autres cultures et civilisations, estimées « retardataires » ou seulement moins développées, d'un potentiel plus faible. Dans nos oreilles résonne encore aujourd'hui l'horrible slogan de la « mission civilisatrice » assumée, soi-disant, par toute une série de guerres de conquêtes, d'oppression et même d'extermination, et il nous apparaît absurde qu'un tel comportement ait pu se prolonger jusqu'au XXe siècle, jusqu'à nos jours.

L'histoire et la guerre, sont-elles inséparables?

Alfred Koestler, entre autres analystes, a parfaitement raison de constater que toute l'histoire de l'humanité a été sillonnée de guerres de toutes sortes — tribales, religieuses, civiles, dynastiques, entre nations, coloniales, de conquêtes, préventives, destinées à mettre un terme à d'autres guerres, — renaissant de manière continue depuis les temps immémoriaux où l'homme apprenait à marcher sur cette terre. En effet, suivant une procédure quasi paradoxale, une civilisation en détruit une autre, parfois ne serait-ce que pour l'ambition d'en échafauder ensuite une nouvelle — par des sacrifices humaines, matériels et financiers énormes — celle-ci étant estimée « supérieure ». En quoi supérieure? Faux problème, dépourvu de sens en l'absence de termes de comparaison et de critères unitaires d'évaluation. Car c'est la mission de chaque peuple, de chaque collectivité nationale de faire valoir ses qualités et ses responsabilités en vue de participer, avec des droits égaux, à la création des valeurs et du patrimoine culturel universel.

Peut-on encore croire en une fatalité qui veut que l'évolution de l'humanité soit parsemée de destructions, de sacrifices et de reconstructions? Pouvons-nous encore accepter la thèse selon laquelle ce serait ainsi que se fraye le chemin naturel du progrès et de la civilisation? Certes non, aujourd'hui encore moins que jamais. Car c'est justement cette dynamique de la lutte pour la puissance et la domination, jalonnée en permanence de guerres, qui a conduit l'humanité — par suite du perfectionnement des moyens de destruction — à une impasse: de nos jours, elle ne peut plus recourir à la guerre pour résoudre des conflits ou pour dominer.

Le plus monstrueux rejeton de la science — l'arme nucléaire — a plongé l'homme dans le « labyrinthe de la peur », d'une peur dégradante provoquée par la menace de disparition de l'espèce humaine. Une étude récente, œuvre d'un groupe de chercheurs américains réputés dans divers domaines — dont le biologiste Paul Ehrich, l'astronome Carl Sagan, le paléontologiste Stephen J. Gould, les écologistes David Pimental et Norman Myers — ont précisé l'ensemble hideux des effets biologiques, à long terme, d'un conflit nucléaire majeur. La « nuit nucléaire » et l'« hiver nucléaire » ne sont que les contours du tableau des conséquences d'une telle aventure. Cette impasse nous accule à une option fondamentale: ou bien nous persistons dans la voie historique où prédomine

PETRU JECZA:
Victoire

ION VLASIU:
Les Puissances de la Guerre

la lutte pour la puissance par le recours à la violence et à la guerre, voie qui aboutit à l'autodestruction de l'espèce, ou bien nous adoptons un tournant décisif dans notre histoire, par la modification de notre vision et de notre comportement, par l'élimination de la guerre de la vie des nations et par la création, ainsi, d'une culture nouvelle et d'un puissant culte de la Paix.

La paix — un concept complexe

Mais nous nous trouvons encore fort loin de voir ce problème tranché. Même s'il se trouve que l'humanité ne vit plus aujourd'hui dans un état de guerre générale, il n'en est pas moins vrai que l'on ne saurait affirmer qu'elle jouit d'une paix véritable. Il nous faut bien reconnaître que nous sommes les témoins d'une paix fragile, en butte perpétuelle à des dizaines, des centaines même, de conflits armés et de guerres, pouvant à tout moment dégénérer en une conflagration à l'échelle planétaire. En fait, en dépit des conférences du désarmement, on assiste à une continuelle escalade de la course aux armements accroissant d'autant les dangers afférents. Le président de la Roumanie, Nicolae Ceaușescu, dans son analyse de la situation internationale, soulignait ce fait en ces termes: « On peut affirmer que, jamais depuis la fin de la seconde guerre mondiale, l'humanité ne s'est trouvée dans une telle situation de tension, d'accroissement du danger d'une nouvelle guerre mondiale, laquelle mènerait inévitablement à une catastrophe nucléaire. La politique de maintien et de partage du monde en sphères d'influence a persisté. Il s'est produit une intensification de la course aux armements, notamment ceux nucléaires. Les anciens conflits militaires ont été maintenus et, au cours de ces 5 dernières années, d'autres nouveaux sont apparus. L'accroissement du danger d'une nouvelle guerre mondiale, d'une catastrophe nucléaire, exige de la part de tous les peuples qu'ils fassent tout ce qui est en leur pouvoir pour arrêter le cours dangereux des événements. »

Il y a des optimistes qui prétendent — comme pour confirmer la boutade selon laquelle « un pessimiste est un optimiste bien informé » — que l'humanité n'a jamais connu, au fil de son histoire, une période aussi longue de paix, voire les 40 années écoulées depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Mais cette affirmation est complètement fausse. Au premier chef, du fait que cette période a été en permanence ébranlée par les explosions de conflits plus ou moins grands qui ont eu lieu dans les plus diverses zones de la terre. Les spécialistes en estiment le nombre entre 100 et 200. En second lieu, une question légitime se pose: pouvons-nous considérer comme paix le fait seul de l'absence de la guerre? Pendant toute cette période, la paix s'est trouvée menacée, non seulement par les multiples foyers de guerre existants — ou, pour mieux dire, maintenus — en permanence sur notre globe, mais aussi par l'aberrante et ruineuse course aux armements qui est arrivée à engloutir des sommes fabuleuses, incrédibles pour tout esprit sensé, rationnel, course qui mine aussi bien la sécurité générale que la qualité de la vie sociale et individuelle.

Quelqu'un a affirmé que « le développement est le nom nouveau de la paix ». Cela est vrai dans la mesure où la seule voie de l'avenir et du progrès est celle du développement dans un climat de paix. Sans paix, le développement n'est pas possible, de même que, sans développement, nous ne saurions trouver ni la paix, ni le progrès. L'humanité doit comprendre qu'il lui faut procéder à un changement radical, dans nos esprits, dans nos cœurs, dans nos modes d'aborder et de comprendre le monde d'aujourd'hui. Il nous faut accepter l'idée que, de nos jours, après un écoulement de 16 siècles, l'aphorisme du général romain Vegetius *Si vis pacem para bellum* est devenu désuet.

La paix ne saurait être conquise, comme le prétendent certains théoriciens modernes, à partir de positions de force, voire par un « équilibre de force » ou par un « équilibre de la terreur », atteignant des niveaux de plus abyssaux. La paix ne s'impose pas, elle doit être cultivée en profondeur. Tant que nous vivrons sous l'épée de Damoclès, nous ne pourrons pas jouir d'une paix *véritable*. Ce n'est qu'en trouvant l'issue du « labyrinthe de la peur » qu'une élimination définitive de la guerre de la vie des nations conduira l'humanité, pas à pas, vers la PAIX.

Il est évident que la sauvegarde de la paix doit débuter par une prise urgente de mesures concrètes: arrêt de la course aux armements et, en premier lieu, de celle nucléaire, opérations de désarmement, mesures similaires sur les plans militaire, politique et des relations internationales ayant pour objectifs immédiats la solution des conflits par la voie politique, le désengagement militaire, l'atténuation des causes de conflit. Mais je ne crois pas que la prise de telles mesures suffirait à la création d'un univers pacifique, même si on les doublait d'autres solutions et mesures encore plus amples, à longue portée temporelle et sur des plans multiples: juridique, relations internationales, économie, etc. Car, justement, la paix ne constitue pas seulement un problème politique ou militaire, ni seulement un problème économique ou social. Elle implique *tous* les plans de l'activité humaine, y compris ceux culturels, des valeurs, éducationnels, idéologiques, psychologiques, anthropologiques, etc. Un témoignage en faveur de cette affirmation nous est apporté, par exemple, par la terminologie employée, pour certaines sections ou pour des thèmes principaux, par le VIIIe Congrès mondial de la Fédération Mondiale de Futurologie, tenu l'an passé à Costa Rica sur le sujet *L'avenir de la paix: perspectives culturelles* (traitant, en ce sens, des aspects concernant les racines et les perspectives culturelles de la paix et de la guerre, des structures mondiales de puissance avec leurs évolutions et tendances, de l'économie mondiale et des problèmes de la paix et de la guerre, des droits économiques et de la paix, des stratégies en faveur de la paix, des problèmes de la neutralité, du rôle des dirigeants d'Etats et de l'opinion publique, des origines et de la logique des conflits, des paradigmes et des idéologies compétitives, de la diversité culturelle, de l'éducation, des communications, de la psychologie, de la jeunesse et des femmes sous l'aspect de la paix et ainsi de suite). Une véritable *pax universalis* nécessite une forte culture de la paix. Elle nécessite, en outre, la création d'une véritable « architecture de la paix », la pose de ses bases et de ses racines culturelles, en partant d'une révision profonde des relations entre l'homme, la nature et la société, compte tenu des implications de la science et de la technologie.

Chose incroyable: l'humanité emploie, à l'heure actuelle, environ 50 millions de savants, hommes de science, spécialistes de haute classe qui s'évertuent, sereinement, dans leurs laboratoires, à perfectionner les moyens de destruction de la civilisation et même de l'espèce humaine. Cette compétition ne fait qu'amplifier les appréhensions que l'homme a suscitées en lui-même par ses comportements et options propres. Nous disons souvent, dans une expression tautologique, « la science au service de l'homme ». Il est, en effet, fort vrai que, de par leur essence et leur raison d'être, la science et la technologie devraient se trouver au service de l'homme. Paradoxalement pourtant, elles revêtent un caractère ambivalent, pouvant être utilisées aussi bien contre l'être humain. Cela explique pourquoi certains analystes de ces phénomènes, sans percevoir l'ambivalence ou l'ambiguïté de la science et de la technologie, adoptent une attitude catégorique contre elles ou contre leurs produits. Il en est ainsi pour Heidegger, qui ne se contente pas de repousser telle ou telle technique, considérée par lui comme nocive à l'homme ou à la nature, mais en arrive à mettre en doute l'essence même de la technique, son principe, considérée comme une immixtion de l'homme dans la nature. En outre, il prend position contre la domination scientifique, en considérant que l'homme de science, empruntant le pas du technicien, se trouve être le prisonnier d'une volonté de puissance déguisée en soif de connaissance, soumettant les choses qui l'environnent à une violence systématique.

La « nouvelle alliance » et les perspectives nouvelles

Il va sans dire que l'accélération sans précédent du développement de la science et de la technologie, que leurs conquêtes épocales, que leur puissance de transformation, ressentie dans les plus divers domaines de la vie sociale-humaine — y compris celui culturel, des valeurs ou psychologique — et que, peut-être même et surtout, certaines conséquences inattendues, voire négatives, ont justifié des critiques ou des réserves quant à leur impact. On est allé jusqu'à incriminer la « logique de laboratoire », stimulatrice de la science et de la technologie en vue de l'obtention de performances de plus en plus

étendues, pour le fait de n'avoir pas tenu compte de l'impact social, économique ou écologique. Il ne faut pas ignorer, non plus, une certaine arrogance de la science et de la technologie à l'égard de plusieurs aspects de l'environnement naturel ou culturel ayant eu comme résultat ce que Monod désignait sous les termes de la destruction de l'alliance de l'homme avec la nature. Mais il est certain que nous ne devons mettre la science en opposition ni avec la nature, ni avec l'homme. Comme l'a montré le lauréat du prix Nobel pour la chimie Ilya Prigogine, une « alliance nouvelle » entre l'homme, la science et la nature est en train de naître.

Les sciences de la nature ont renversé les barrières qui séparaient la terre du ciel, en déclenchant le processus de l'unification de l'Univers sur le plan de la connaissance scientifique. Mais bien souvent elles ont exclus de leurs préoccupations l'homme et ses problèmes. Quelle est la place de l'homme? Où le situer? Comment l'aborder? La substitution, à la suite de certaines démarches des sciences de la nature ou techniques, au monde de l'homme — avec ses qualités, ses perceptions et ses sentiments —, au monde réel au sein duquel il vit, travaille, aime et meurt, d'un monde des quantités, des géométries, a éloigné parfois le monde de la science de celui de la vie. Or, Karl Marx a saisi, de son temps déjà, la tendance d'unification des sciences de la nature avec celles concernant l'homme lorsqu'il affirmait: « Avec le temps, les sciences de la nature engloberont celle de l'homme; de même que la science de l'homme englobera celles de la nature; il n'y aura plus qu'une seule science. » Une telle science ne s'opposera plus, dans aucune de ses hypostases, à l'homme et à la paix.

Le problème de la *rénovation* de la science m'apparaît essentiel en ce moment de l'évolution de la civilisation humaine. Une telle rénovation me semble devoir comprendre au moins trois aspects particuliers: l'« union » entre les sciences de la nature et celles de l'homme, l'établissement de liens plus étroits entre les révolutions scientifiques et technologiques et les changements révolutionnaires survenus sur le plan social-humain, enfin le renouvellement des processus et de l'instrumentation épistémologiques.

D'innombrables signes sont apparus qui montrent que l'humanité a commencé à comprendre, non seulement que la science représente l'une des modalités principales du dialogue de l'homme avec la nature, avec la société et avec l'univers, mais qu'elle constitue également un moyen de connaître l'environnement et ses relations avec l'homme, avec les processus sociaux-humains, une modalité de comprendre l'évolution et le changement. Prigogine soutenait que la science allait procéder à une ouverture vers l'universalité dans la mesure où elle allait finalement établir une communication, tant avec les problèmes et les complications des sociétés qui connaissent le développement scientifique qu'avec les questions qui surgissent d'autres cultures. Nous avons, à l'heure actuelle, des motifs supplémentaires d'accorder toute notre confiance à l'apport de la science dans la mesure où celle-ci progresse dans la voie de l'intégration des connaissances ayant trait à la nature, à la société et à l'univers, en vue de la réalisation de l'*unité* dont nous parlions tout à l'heure. En renonçant à un bon nombre de nos mythes et de nos tabous, nous réussirons à aborder de nouveaux dialogues homme-science-nature-société et fonder, ainsi, cette « alliance nouvelle ».

Une « alliance nouvelle » de la sorte ouvre effectivement des perspectives encourageantes pour le processus d'union entre les sciences et de mise en évidence des liens étroits qui existent entre les révolutions scientifiques et technologiques et les changements révolutionnaires sur le plan social, humain, également dans les processus de connaissance, dans l'évolution de l'instrumentation épistémologique et des modalités de compréhension et d'interprétation des réalités et des processus en voie de changement dans cet ordre d'idées. Marx, dans ses œuvres, s'est largement étendu sur le besoin objectif d'union entre la science et la philosophie. Mais, bien que des décennies se fussent écoulées depuis la formulation de cette exigence majeure, le savant d'origine roumaine Stéphane Lupasco constatait que jamais on n'avait assisté à une séparation aussi grande entre la science et la philosophie que de ses jours. En effet, le monde contemporain a été surpris de constater qu'il possédait de plus en plus de connaissances, voire même de plus en plus de biens matériels et de force technologique (du moins dans certaines parties du monde), mais aussi d'une capacité de plus en plus réduite de compréhension. Les progrès enregistrés à la suite de ces nouveaux dialogues et de l'alliance nouvelle stimuleront des succès nou-

veaux dans les processus épistémologiques et vice-versa, permettant de trouver de nouveaux paradigmes et métadigmes, voire même de modifier certains principes de base. A l'heure actuelle, les processus de la connaissance humaine ont commencé à mettre l'accent juste sur certaines interdépendances, sur leur caractère complexe et évolutif. La naissance de concepts nouveaux, tels ceux de la «technologie culturelle» ou de la «technologie participative» ou de paradigmes nouveaux, tels celui d'« écodéveloppement », de « type nouveaux de développement », d'« ordre international nouveau » indique une évolution vers des visions plus larges, intégratives et cohérentes et, peut-être bien, vers ce que Snow appelait « la troisième culture ».

Le dialogue science-culture ou la naissance de la « troisième culture »

Dans une étude introductive aux travaux d'un colloque UNESCO consacré aux rapports entre la science et la culture, il est procédé à un passage en revue édificateur de la situation actuelle. Depuis plus d'un siècle — nous montre l'étude — le secteur de l'activité scientifique a connu une telle ampleur au sein de l'espace culturel ambiant qu'il semble se substituer à la culture dans son ensemble. Pour certains, il ne s'agirait là que d'une illusion créée par la vitesse qu'a prise cette ampleur, mais que les lignes de force de la culture ne tarderont pas à faire de nouveau leur irruption en vue de mettre la science au service de l'homme. Pour d'autres, ce triomphe récent de la science lui confère enfin le droit de dominer l'ensemble de la culture, laquelle, d'ailleurs, ne mériterait plus son titre que dans la mesure où elle peut être diffusée grâce à l'appareillage scientifique. D'autres, enfin, effrayés par le fait que tant l'homme que les sociétés qui tombent sous la domination de la science s'exposent à une série de manipulations, voient en celles-ci se profiler le spectre de la déroute culturelle. Mais on ne saurait parler de rupture entre la science et la culture, entre la science et la société. Il ne peut s'agir, comme le prétendent certains, d'un développement autonome de la science, ni dans des tours d'ivoire, ni dans des « hospices », comme dans la pièce de Dürrenmatt *Les Physiciens*. La rupture entre la science et la culture reflète l'incapacité de l'instumentation épistémologique actuelle de surprendre dans un monde unitaire des aires plus vastes de la réalité, contemplées dans toute leur variété et complexité, avec leurs multiples interdépendances et leurs changements permanents, leur évolution et la multitude des relations de l'homme avec l'environnement, non seulement naturel, mais aussi culturel, social, de valeurs, etc.

Erwin Schrödinger, autre lauréat du prix Nobel, dans le domaine de la physique cette fois, montrait qu'il existe une tendance à oublier que la science entière est liée à la culture humaine, que toute découverte scientifique perd son sense en dehors de son contexte culturel. L'activité scientifique ne doit ni ne peut s'opposer à la culture. En réalité, il existe une interdépendance entre ce qui est, de règle, circonscrit dans la sphère de la culture et les diverses « pointes en avant » sur le plan de la science ou de la connaissance humaine en général. Mais, on ne saurait ni les séparer, encore moins les opposer.

Comme je le disais, la science et la technologie doivent, de par leur essence même, être mises au service de l'homme. Ce faisant, nous introduisons implicitement dans la science et la technologie des éléments éthiques, de valeur et culturels. « Au service de l'homme » signifie qu'elles doivent correspondre entièrement aux aspirations, aux besoins réels des individus et des sociétés. Une science, une technologie ou une technique que ne seraient pas adéquates au services des idéaux et des aspirations d'une société risquent, en effet, de devenir aculturelles et même dévastatrices, pouvant même provoquer la désagrégation d'une culture ou d'une civilisation.

Des concepts nouveaux, tels ceux de la « technologie culturelle », de la « technologie participative » ou de l'« écodéveloppement » démontrent cependant l'influence accrue exercée par la science et la technologie sur le contexte culturel et même sur celui idéologique et des valeurs, de même que leurs ouvertures sur l'environnement culturel, économique, socio-politique au sein duquel elle de développent.

L'une des perspectives nouvelles qui s'ouvrent devant l'humanité, en vue de dépasser les menaces actuelles découlant des divers types de crises, antagonismes et contradic-

tions sociales, de la lutte pour la puissance et la domination, c'est le développement d'une science et d'une culture mises véritablement au service de l'homme et imprégnées de valeurs sociales-humaines authentiques. Les évolutions vers une science unique concernant autant la nature que l'homme, l'intégration par la culture de la science en mesure d'assurer de nouveaux processus de développement et de progrès qui soient en concordance avec les aspirations et les idéaux socio-humains, constituent les *pylônes* qui soutiendront l'échafaudage d'un monde meilleur et plus juste, lequel aboutisse à l'élimination de la guerre de la vie des nations.

Le façonnement d'une « troisième culture » devrait assurer le développement harmonieux de la culture scientifique et humaniste, mise au service de la création d'un environnement nouveau, économique, social, politique, fondé sur les idéaux de paix et de progrès de l'humanité. Ce n'est qu'en modifiant les racines culturelles de la guerre et de la paix que l'humanité pourra évader du « Syndrome Vegetius », du « syndrome Auschwitz », du « syndrome Hiroshima » ou du « syndrome de la guerre des étoiles ». En sortant du labyrinthe de la peur en vertu de la création de la « troisième culture », l'humanité pourra se forger une culture et un culte de la paix.

IONIŢĂ OLTEANU

L'Éducation pour la paix

La paix a été, depuis les temps les plus reculés, une aspiration majeure de l'homme Au fil des siècles, les périodes de paix correspondent au moments d'émancipation et d'affirmation du génie créateur du genre humain sur tous les plans. L'humanité s'est élevée aux degrés de développement que l'on connaît actuellement par ce qui a été bâti en temps de paix, par ce qui a survécu aux ravages des guerres. Pour les érudits de tout temps, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, la paix a été — à juste titre — synonyme de progrès et de civilisation.

Dans les conditions actuelles, la paix acquiert des significations et des valeurs d'une qualité nouvelle, tout à fait différentes de celles des étapes historiques antérieures. Les rapports d'interdépendance entre États, qui prennent une place toujours plus grande, font que le progrès d'une nation soit substantiellement influencé, dépende en grande mesure de l'état de l'économie mondiale, du degré de collaboration avec les autres pays du monde. La paix se présente aujourd'hui en tant que prémisse et fondement d'une large coopération internationale qui est, à son tour, un élément essentiel de la paix.

Qui plus est, vu les gigantesques arsenaux militaires, et notamment nucléaires, qui se sont accumulés partout dans le monde, et tout l'abord en Europe, le maintien de la paix est devenu à ce jour une condition *sine qua non* du maintien de la vie sur la Terre. Et cela tout simplement parce qu'une guerre qui utiliserait les moyens modernes de destruction mettrait en cause l'existence même de la vie et de la civilisation sur la planète. C'est pourquoi maintenir, consolider, *cultiver* la paix est actuellement la suprême cause commune de toutes les nations du monde.

Certes, le plus grand danger à l'adresse de la paix est constitué par l'existence d'immenses stocks d'armements des plus destructifs, qui, pour ce qui est des États les plus armés, dépassent largement tout besoin de protection et de sécurité. Au cas d'un conflit, qui peut résulter d'une erreur de calcul, d'un accident technique ou de l'interprétation erronée d'une action et des véritables intentions d'un État, le recours, ne fût-ce qu'en partie, aux arsenaux existants pourrait entraîner l'anéantissement total, « à plusieurs reprises », de la planète. Voilà pourquoi il est d'un intérêt vital que les nouveaux pourparlers entre l'Union Soviétique et les États-Unis d'Amérique, de même que ceux de la conférence pour le désarmement de Genève, ou ceux de Vienne et de Stockholm mènent, sans nouvelles tergiversations, au rétablissement de la confiance

et du respect mutuel, à l'arrêt de la course aux armements, à des mesures substantielles de désarmement et notamment de désarmement nucléaire.

En même temps que cet effort, les actions visant à cultiver la paix, *l'éducation pour la paix* en vue de prévenir la guerre revêtent, dans les conditions actuelles, une importance particulière. Suivant les mots de l'illustre diplomate roumain Nicolae Titulescu, prononcés il y a plus d'un demi-siècle, « la paix est aujourd'hui un état d'esprit comme but, une organisation légale comme instrument et un cri de cœur, c'est-à-dire une expression par la parole, comme moyen d'inculquer dans la conscience universelle ses commandements impérieux. » Ou, comme il est écrit dans le premier paragraphe de la Convention qui créa l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), « du moment que les guerres naissent dans les esprits des gens, c'est dans les esprits des gens qu'il faut implanter l'idée de la défense de la paix. » C'est d'ailleurs le principal but de l'UNESCO que de contribuer au maintien de la paix et de la sécurité, en promouvant la collaboration entre les peuples par l'éducation, la science et la culture. Une ample activité d'éducation pour la paix, de mobilisation de l'opinion publique internationale contre la politique de force se déploie dans le cadre de l'Organisation des Nations Unies, ainsi que dans celui d'autres organisations internationales, gouvernementales et non gouvernementales.

Dans cet ordre d'idées, il est bien connu aujourd'hui que la Roumanie socialiste, le président Nicolae Ceauşescu, qui déploient une ample et persévérante activité pour l'arrêt de la course aux armements et pour le désarmement — unique voie à même de prévenir une guerre dévastatrice et de garantir une paix durable dans le monde —, ont, en même temps, lancé nombre d'initiatives ayant pour principaux objectifs de réaliser une meilleure entente entre les peuples, de les mobiliser à la défense de la paix et au rejet catégorique de la guerre en tant qu'option de politique extérieure. Ces initiatives ont revêtu différentes formes, elles se sont imposées à l'attention de l'opinion publique mondiale et jouissent d'une large appréciation à l'échelle internationale.

Il y a une vingtaine d'années, l'Assemblée Générale de l'O.N.U. adoptait, sur l'initiative de la Roumanie, la *Déclaration concernant la promotion dans les rangs de la jeunesse des idéaux de la paix, du respect mutuel et de l'entente entre les peuples.* Par cette déclaration, qui a été le premier document international à caractère de programme concernant la jeunesse, la Roumanie déclencha un processus qui devait conduire à la proclamation de l'année 1985 pour *Année Internationale de la Jeunesse*, sous le noble slogan: « Participation, Développement, Paix ». Les actions qui ont eu et qui ne cessent d'avoir lieu à cette occasion sur le plan international se manifestent déjà comme un puissant facteur de rapprochement des jeunes du monde entier, dynamisant leurs énergies dans l'effort historique de prévenir la guerre nucléaire, de préserver l'avenir de l'humanité.

L'importance exceptionnelle de cette initiative réside dans le fait qu'elle guide la pensée et l'action d'un grande partie de la population du globe — la jeunesse — vers ce qui représente le fonds commun de valeurs de l'humanité: la paix, le progrès, la pleine affirmation de la personnalité humaine de partout. La signification en est d'autant plus grande que ses effets sont projetés loin dans l'avenir: les jeunes d'aujourd'hui, éduqués dans l'esprit de paix, de compréhension et de respect mutuel, auront demain les principales responsabilités dans la vie de leurs nations et, en cette qualité, ils auront à militer pour que leurs convictions se reflètent dans la politique intérieure et extérieure de ces nations.

Il y a une quinzaine d'années, le président Nicolae Ceauşescu attirait l'attention du monde entier, du haut de la tribune de l'Assemblée Générale de l'O.N.U., sur les conséquences économiques et sociales de la course aux armements, sur leurs effets profondément nocifs pour la paix et la sécurité internationales. Suite à cette initiative, l'Organisation des Nations Unies a élaboré trois études à large circulation internationale par lesquelles l'opinion publique mondiale était informée de manière scientifique sur les conséquences particulièrement nocives de la course aux armements pour la paix et la sécurité de tous les peuples, pour leurs efforts de développement économique et social. Mettant en lumière le danger et le caractère inacceptable et nocif de la politique d'armement et de ses conséquences, les études entreprises sur l'initiative de la Roumanie

et élaborées avec la participation active des représentants roumains propagent la paix et les voies pour la garantir. La dernière de ces études a été le premier document de synthèse dans les problèmes du désarmement élaboré à la clôture de la deuxième session spéciale de l'Assemblée Générale de l'ONU consacrée au désarmement, en 1982. Cette étude contribua à promouvoir les objectifs de la campagne mondiale de désarmement — lancée lors de la session spéciale mentionnée avec le concours de la Roumanie — afin d'informer, d'*éduquer* et de mobiliser l'opinion publique mondiale en faveur du désarmement.

L'éducation pour la paix représente également une composante essentielle de l'initiative de la Roumanie concernant le renforcement et le développement du bon voisinage entre États, proposée à l'attention de l'O.N.U. en 1979. Cette action est destinée à diriger l'attention des États vers les intérêts majeurs découlant d'une coopération mutuellement avantageuse entre pays voisins, vers la synthèse et la promotion des expériences positives qui existent dans ce domaine, vers l'élimination des causes qui ont engendré et engendrent encore les mésententes et les litiges entre pays voisins. Un message de cette initiative est celui que, par le maintien et l'amplification des rapports de bon voisinage, chaque État, grand ou petit, est à même d'apporter une contribution directe à l'édification et à la consolidation de la paix mondiale.

La Roumanie se remarque sur le plan international aussi par la vigueur avec laquelle elle agit, depuis de nombreuses années, en faveur du renforcement du rôle et de l'efficacité de l'Organisation des Nations Unies dans l'harmonisation des efforts des États en vue de résoudre, par des actions communes, des problèmes majeurs de l'humanité. Les propositions roumaines dans ce domaine visent de multiples aspects. Elles regardent la consolidation de l'O.N.U. en tant que système d'organisation supérieur de la paix et de la sécurité mondiales; en tant qu'instrument de réglementation pacifique des problèmes internationaux d'intérêt commun et des différends entre États; en tant que moyen de promouvoir une large coopération multilatérale entre nations; en tant que laboratoire de perfectionnement des principes et des normes de droit qui régissent le comportement des États. L'initiative de la Roumanie comprend également une importante composante d'éducation pour la paix. Car tout le processus des débats, de la recherche des solutions, des prises d'attitude et d'actions dans les domaines les plus divers des rapports internationaux a pour effet d'inculquer dans la conscience des peuples l'évidente vérité selon laquelle l'édification, par des efforts réunis, de la paix, la libération de celle-ci du menaçant fardeau des armes se présente aujourd'hui comme une condition *sine qua non* du progrès et de l'existence humaine même.

L'idée que la paix est indispensable gagne du terrain dans le monde entier. Les grands mouvements populaires, les actions des hommes de science et de culture contre l'armement nucléaire, pour le désarmement, en sont une preuve éloquente. Finalement, les peuples devront déterminer tous les gouvernements à coopérer dans un esprit de responsabilité et de bonne foi afin d'édifier une structure de paix durable, à même d'écarter définitivement le spectre de la guerre et d'ouvrir la voie à un monde de la paix, de la collaboration et de l'entente.

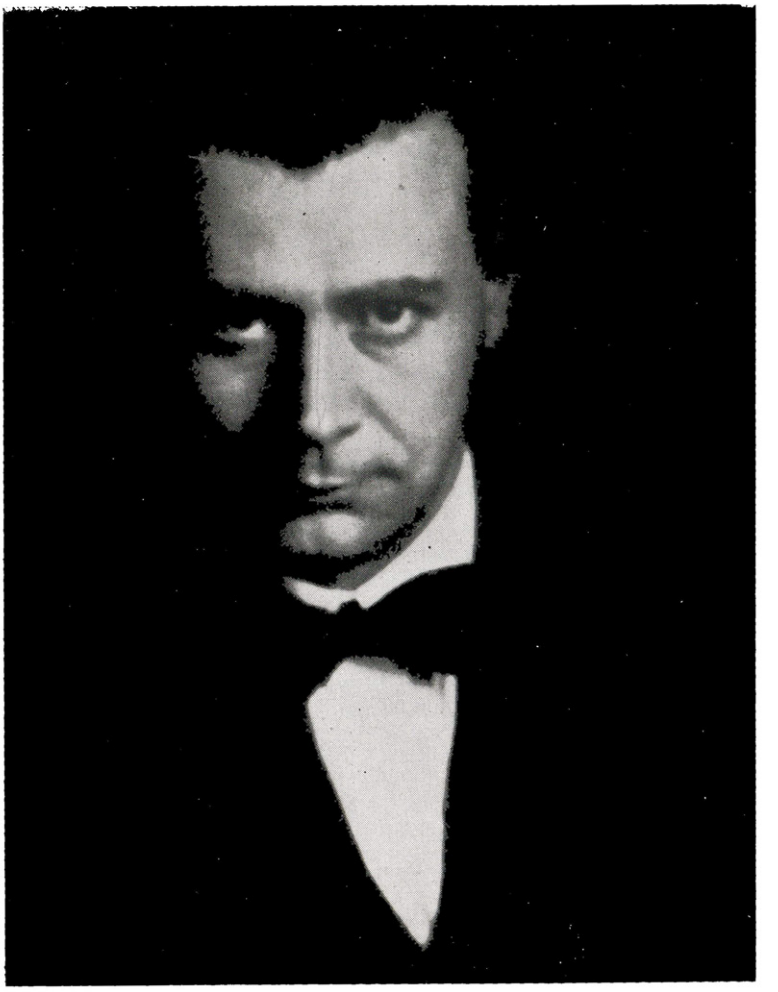
NICOLAE MICU

La Revalorisation— une dimension nécessaire de l'édification culturelle

L'édification du nouveau tableau des valeurs de la société socialiste ne part pas de zéro, ne se constitue et ne se développe pas sur une place vide; elle s'étaye sur les valeurs matérielles et spirituelles, sur l'héritage des meilleures valeurs économiques, politiques, morales, scientifiques, culturelles, artistiques, etc., accumulées le long des siècles d'existence du peuple roumain, sur l'incorporation de tout ce qui a été et demeure viable dans le patrimoine axiologique universel. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle notre parti affirme constamment une attitude scientifique de revalorisation critique de tout ce qui est plus précieux dans cet héritage, la civilisation socialiste constituant une suite naturelle, à un degré supérieur, de la culture progressiste créée par ses devanciers.

La relation avec les valeurs culturelles qui précèdent la révolution socialiste pose, certainement, des problèmes de principe nombreux et complexes. En quels rapports se trouvent la culture et la civilisation de nos jours avec les valeurs créées antérieurement? Quels sont les rapports de continuité et de discontinuité dans le développement historique des valeurs? La qualité nouvelle de la civilisation socialiste exclut-elle — oui ou non —, incorpore-t-elle — oui ou non — les valeurs matérielles et spirituelles créées par les générations qui nous ont précédés? Si elle n'exclut pas ces valeurs, qu'est-ce qu'elle en conserve et sur la base de quels critères? Voilà un bouquet de problèmes toujours actuels, dont l'importance est fondamentale. La manière dont on répond à ces questions est lourde de conséquences pour la marche en avant de la société actuelle, pour la configuration de son tableau axiologique.

Ces questions ne sont pas de la dernière heure ! Elles se sont souvent posées à la réflexion philosophique, et surtout après la constitution de la philosophie de la culture en tant que discipline théorique distincte et à une relative autonomie. À partir du XIXe siècle, dès le rationalisme dialectique historiciste de type hégélien et jusqu'à l'école morphologique de la culture, dès l'école historique romantique allemande et jusqu'aux conceptions phénoménologiques et anthropologiques contemporaines, des réponses nombreuses et variées ont été données à ces questions. Parmi ces réponses, il y en a qui — comme celles des adeptes de la morphologie de la culture, tels, par exemple, ceux appartenant à l'école de Spengler — ont essayé d'accréditer l'idée de l'autonomie et de la discontinuité absolue de la culture. Les conséquences découlant de ces théories ne pouvaient être que négatives. Car elles niaient au fond l'idée même de progrès, cependant que l'activité humaine y était réduite en dernière instance à l'inutilité qui frappe tout labeur sisyphique, du moment que chaque cycle devait reppartir à

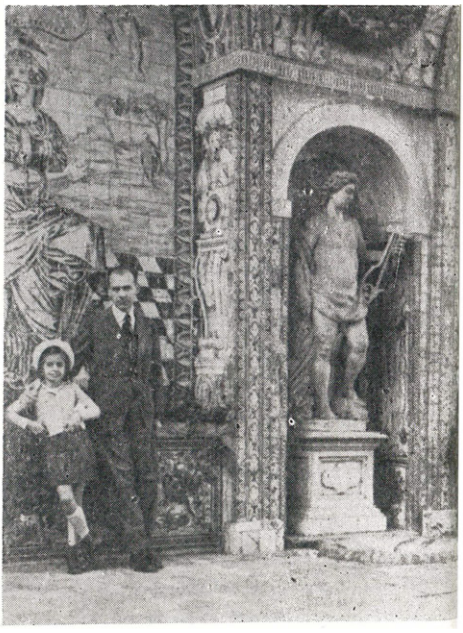


Lucian Blaga

Lucian Blaga (premier à gauche) et sa femme, Cornelia, en visite chez l'écrivain suisse Hugo Marti, à Saanen (1929)

Lucian Blaga et Mircea Eliade (à droite), avec leurs femmes, en Suisse (1937)

Lucian Blaga et sa fille, Dorli, au Portugal (1938)



zéro. Certes, la vérité est ailleurs. La culture antique grecque représente un « cycle révolu », mais Homère, Sophocle, Euripide, Eschyle ne cessent de vivre. L'histoire universelle, tout comme chaque histoire nationale, offre généreusement l'image d'une impressionnante accumulation de valeurs, témoigne de la présence du passé dans chaque pli du présent.

Si l'idée d'une discontinuité absolue dans le développement de la culture engendre des monstres, il est tout aussi vrai qu'accepter la thèse d'une continuité absolue est également nuisible. Théoriquement, une telle position rendrait toujours aussi illusoire l'idée de progrès, car l'activité humaine y est identifiée à un flux infini où il n'y a pas de place pour l'apparition du neuf, et où la possibilité de corriger ou d'écarter ce qui est vieux, périmé, est, en fait, une impossibilité. L'activité humaine, consciente par excellence, suppose le recul, le détachement, l'abandon de la chose réalisée.

Une précision s'impose: le caractère de classe n'est pas propre à toute valeur (par exemple, les valeurs économiques ou scientifiques-technologiques). L'adoption de telles valeurs ne réclame donc pas d'autres critères de discernement en dehors de ceux qui ont trait à leur fonctionnalisme, à la mesure où elles sont ou ne sont plus valables et efficaces dans le contexte d'une accumulation constante de valeurs du même type. En effet, dans le domaine théorico-scientifique et technique, bon nombre de « valeurs », considérées comme telles au moment de leur apparition, ont perdu, en totalité ou en partie, leur intérêt en fonction de l'accumulation de nouvelles connaissances, de nouvelles réalisations dans le domaine respectif. L'adoption d'un pareil héritage ne dépend que de la mesure où les valeurs du passé ont conservé ou, par contre, épuisé leur vitalité, comme effet de l'inévitable usure qu'entraînent l'écoulement du temps et les progrès réalisés.

Beaucoup plus complexe, plus difficile, plus délicat est le problème de l'adoption des valeurs du passé qui, du fait de leur genèse et de leur nature, sont plus ou moins marquées par le caractère de classe. C'est notamment le cas des valeurs spirituelles, des valeurs culturelles en général. De ce point de vue, le nouveau tableau des valeurs de la société socialiste ne représente pas la somme mécanique de tout ce qui, par le passé, fut une « valeur » ou, du moins, fut considéré comme telle.

Donnant à la culture et à ses valeurs des fondements objectifs, sociaux et historiques, et rejetant aussi bien les critères hétéronomes par rapport à l'homme, à l'histoire et à la société dont il fait partie, que les critères purement subjectifs et arbitraires dans les jugements sur la culture et sur ses composantes, le matérialisme dialectique et historique nous offre l'explication scientifique, rigoureuse du rapport, si disputé, entre le passé, le présent et l'avenir, entre les traditions et l'innovation, entre les valeurs créées aujourd'hui et la manière dont sont incorporées dans la contemporanéité les valeurs du passé.

Unité de la continuité et de la discontinuité, l'histoire actuelle est le champ où, du fait d'une permanente négation dialectique, sont incorporées de manière critique les valeurs du passé, auxquelles s'ajoutent, au

cours d'un processus de croissance organique, les valeurs nouvellement créées aujourd'hui.

Nous pourrions affirmer de ce point de vue que le vaste processus d'édification du socialisme comporte en général deux aspects fondamentaux: l'un est celui de « reconstruction », de *revalorisation* et l'autre, celui de construction proprement dite de valeurs. *Reconstruction* — parce que la culture socialiste est créée sur le fondement de la revalorisation du travail spirituel tout entier; *construction* proprement dite — parce que, sur la base des valeurs culturelles du passé, on érige, par un effort humain et spirituel qui a lieu aujourd'hui, les valeurs nouvelles, conçues à la mesure des besoins et des exigences actuelles de la vie de notre nouvelle société socialiste. Il va de soi que la distinction entre les deux aspects, qui trouve son utilité pour des raisons strictement méthodologiques, n'est dans la pratique ni tellement nette ni tellement simple. La création suppose, au fond, une constante et attentive activité de valorisation critique, qui est d'ailleurs l'un de ses éléments composants, l'une des matières premières de son laboratoire intime.

La preuve en est que dans l'activité de création de chaque époque se trouvent incorporés, dans une plus ou moins grande mesure, non seulement les résultats du travail créateur de la génération respective, mais également ceux des générations antérieures. Pour le poète, par exemple, la matière qu'il emploie est la langue dont — pour avoir recours à une expression d'Arghezi — « il crée toujours de nouvelles beautés et significations », est héritée. La souplesse et les vertus expressives de la langue sont le fruit d'un emploi séculaire, l'état actuel de son évolution étant le résultat des inquiétudes, des tourments et de la lutte des devanciers contre l'inertie et la rigueur des mots.

Il me semble que la situation est pareille dans les autres domaines de l'activité culturelle, domaines où les éléments accumulés recouvrent non seulement une fonction gnoséologique mais aussi une fonction axiologique.

Ce n'est qu'à partir de ces observations que l'on peut vraiment comprendre le rapport dialectique *continuité-discontinuité* dans l'histoire, l'action exercée par les créations du passé *dans* et *sur* notre conscience d'aujourd'hui.

Dans la conception de notre parti, dans ses documents — à commencer par le IXe Congrès —, dans les différents discours prononcés par le camarade Nicolae Ceaușescu, le secrétaire général du parti, les problèmes de nos relations avec le passé, de la revalorisation de nos traditions progressistes tiennent une place importante et sont étroitement liés au vaste travail d'éducation de l'homme nouveau. « En art, en littérature, comme dans n'importe quel travail — affirmait le camarade Nicolae Ceaușescu en soulignant les aspects de continuité de notre culture socialiste — aucune nouvelle conquête ne peut partir de zéro, mais des conquêtes antérieures, aucun progrès ne saurait être édifié sur une place vide, mais sur le travail, sur les résultats des devanciers. L'aspiration vers le meilleur . . . est une loi de notre développement . . ., elle ne doit pas se manifester par la néga-

tion des valeurs accumulées jusqu'à présent, mais par leur continuation et leur développement dans les nouvelles conditions. »

Comme une conséquence de l'application de ce principe, un aperçu, quelque sommaire qu'il soit, de notre culture socialiste, nous mène à la conclusion que cette culture hérite de tout ce que nos devanciers ont créé de plus précieux. Dans le cadre du large processus de développement de la culture, la tradition se manifeste tant comme une présence adoptée de manière critique, que comme une influence du travail culturel antérieur sur celui d'aujourd'hui. Eminescu, Arghezi, Luchian, Ţuculescu, Brâncuşi, Enescu, Cantemir, Micu, Şincai, Bălcescu, Iorga et tant d'autres représentent une présence vivante dans la culture et la conscience contemporaine. Tout ce qui est authentique et précieux dans la création populaire, tout ce qui représente une tradition progressiste dans le domaine de la création artistique savante, dans celui de la théorie de l'art, de la philosophie, de l'éthique, de l'historiographie, de la sociologie, de la connaissance scientifique en général doit être valorisé, doit trouver sa place dans le patrimoine de notre culture socialiste. En même temps, cette présence si prégnante du passé ne saurait se confondre avec notre passé culturel dans sa totalité, l'adoption de l'héritage culturel ne s'identifiant pas mécaniquement avec une absorption sans discernement du passé. Organisme sélectif, la culture n'est pas un récipient passif où coexistent, dans l'indifférence idéologique, des idées antagoniques, des valeurs authentiques aux côtés de la non-valeur et de l'imposture, l'art aux côtés du non-art, le rationnel aux côtés de l'irrationnel, la connaissance scientifique aux côtés du mysticisme obscurantiste. Précisant justement ces caractères de discernement et de sélectivité, donc la discontinuité, le camarade Nicolae Ceauşescu affirmait qu' « une analyse scientifique, objective, de l'héritage culturel réclame la dissociation nette entre ce qui a été progressiste, de valeur, ce qui a exprimé les nécessités du progrès social, et les ouvrages et les idées inspirés par l'idéologie des classes exploiteuses. »

Les impressionnantes réalisations obtenues dans le champ de notre culture socialiste — réalisations issues du sol fertilisé par la pensée de nos meilleurs devanciers — ne sont pas le résultat d'un développement spontané, mais celui d'un travail conscient de longue date, travail critique, historique et collectif, extrêmement compliqué et difficile. Ce processus de revalorisation de notre héritage culturel n'est pas achevé. En fait, il est inépuisable, tout comme la connaissance générale de notre histoire passée s'enrichit constamment par de nouvelles recherches, par la découverte et la mise en évidence de nouveaux éléments, témoignages et documents, par l'établissement de connexions et de déterminations inconnues jusqu'ici.

Les erreurs n'ont pas été épargnées à cette gigantesque activité de revalorisation. Au IXe Congrès — il y a bientôt vingt ans —, notre parti, par son secrétaire général, le camarade Nicolae Ceauşescu, a nettement dévoilé, en adoptant une ferme attitude critique, les tendances malsaines à ignorer ou à blâmer, à partir de positions idéologiques dogmatiques, rigides, étrangères au matérialisme dialectique et historique, des œuvres

remarquables du passé, ou, d'autre part, à louanger sans discernement des ouvrages aux idées rétrogrades et d'une qualité littéraire discutable, non représentatifs de notre patrimoine culturel. Les conséquences de telles erreurs ont été profondément nuisibles à notre culture socialiste, à l'activité de revalorisation de notre héritage culturel. L'exclusion de certaines valeurs authentiques du champ de la culture, comme effet d'une vision idéologique étroite ou déformée, tout comme le revers de cette situation, l'encouragement des pseudo-valeurs, ont largement entravé l'élan constructif et la mise à profit des ressources créatives si riches de notre peuple. Se débarassant avec fermeté des séquelles d'une pensée philosophique sclérosée et faisant fonctionner les principes de notre conception révolutionnaire du monde dans l'esprit créateur qui est propre à cette conception scientifique, le Parti Communiste Roumain a libéré toutes les initiatives précieuses, a créé les conditions objectives et subjectives d'une activité fertlie, constructive, de sorte que la revalorisation de ce qui a été progressiste et meilleur dans la culture des devanciers puisse se structurer organiquement dans le nouveau contexte spirituel du socialisme, dans l'œuvre de formation et d'éducation multilatérale de la personnalité humaine. Nous possédons aujourd'hui une image d'ensemble, riche et objective, de notre passé culturel, la conscience de soi de notre peuple s'accomplissant par des revalorisations toujours plus amples, plus nuancées, plus exactes et adéquates de la vérité historique. La revalorisation de certaines personnalités marquantes (Maiorescu, Bărnuţiu, Iorga, Xenopol, Lovinescu, D. Gusti, L. Blaga, Ion Barbu, etc.) ou de certains courants et écoles (l'école transylvaine, « Junimea », le romantisme, le « Semănătorism », le « Poporanism », etc.) a entraîné, de par le jeu d'un discernement critique scientifique, leur rétablissement dans le sillage spirituel national.

La période de l'entre-deux-guerres est l'une des plus fécondes de la culture roumaine. Le rétablissement de toutes les énergies et les capacités créatrices de notre peuple dans le cadre d'un État unitaire, la création d'une économie et d'un marché uniques ont déterminé le développement de toute la vie économique et sociale, y compris de la science et de la culture. Du point de vue de la philosophie on peut affirmer sans se tromper que cette période est la plus complexe, la plus variée et la plus contradictoire de celles connues jusqu'alors par la pensée roumaine. Ce fut l'époque de cristallisation de personnalités marquantes de la philosophie roumaine, l'époque où se constituèrent de grandes constructions systémiques d'envergure européenne en gnoséologie, en ontologie, en logique et en esthétique, dans la philosophie de la science et la sociologie, dans l'axiologie et la philosophie de la culture.

C'est dans ce monde tellement coloré et agité, tellement contradictoire, également brillant et sombre, où l'ardeur se mêlait à la dureté, l'humanité au cynisme, les hautes aspirations aux bas instincts, que vécut et créa Lucian Blaga, dont on fête les 90 ans écoulés depuis la naissance. Poète, dramaturge et philosophe, sa personnalité fut marquée aussi bien par la poussière des chemins qui sillonnent la terre que par la poudre

stellaire. Le halo lumineux qui entoure son être comporte, certes, aussi des ombres. C'est pourquoi son œuvre a été, et ne cesse d'être, l'objet d'une exégèse critique ouverte. Blaga nous a légué une impressionnante œuvre poétique, dramatique et philosophique, à laquelle s'ajoute celle du journaliste et du traducteur. Son œuvre philosophique est composée de quinze volumes où se trouve structuré son « système » philosophique, présentant une « architecture en trilogie » — tel que l'auteur même le désignait dans son testament d'écrivain. Dès ses premiers ouvrages et plus tard aussi, Blaga souleva des jugements contradictoires. Pas uniquement comme philosophe, mais également comme poète. Il fut considéré tantôt comme un traditionaliste, voire un orthodoxe, tantôt comme un moderniste. Lors qu'il collabora à la revue « *Gîndirea* », certains représentants de l'idéologie de droite essayèrent de se l'annexer. Mais Blaga se détacha avec ironie des exagérations orthodoxes, avouant son irrésistible penchant aux égarements. Théoricien du « Grand Anonyme », de la « censure transcendante » et du « mystère » potentiel, prophète de l'« éon dogmatique », notions touchant aux conceptions théologiques, Blaga obtint la performance de mettre en colère les théologiens et les théistes et d'être accusé d'apostasie. Blaga a tenu lui-même à établir la distinction entre ses idées et l'orthodoxie religieuse, mais aussi entre celles-ci et le naturalisme scientiste. « Mon transnaturalisme métaphysique — écrivait-il — se trouve à une égale distance du surnaturalisme théologique et du naturalisme scientiste ». Se singularisant. Blaga devenait *ipso facto* moins compréhensible.

À cause de son spiritualisme et de son « rationalisme » extatique, souvent assimilé, à raison en quelque sorte, à l'irrationalisme, Blaga fut à tort globalement contesté. Le poète, le dramaturge et le philosophe ont été considérés indistinctement, les deux premiers supportant le lourd fardeau du rejet du philosophe.

Mais l'analyse critique nuancée a continué de faire son chemin, pour finir par reconnaître à Blaga la place qui lui était due — avec ses mérites et ses faiblesses — dans l'illustre galerie des grands esprits créateurs roumains.

Vu la dimension de son œuvre et l'espace limité de cet article, nous ne saurions entamer, ne fut-ce qu'en bref, l'esquisse du profil spirituel de Lucian Blaga. Ce que nous pouvons nettement affirmer est que toujours et dans tout ce qu'il a entrepris Blaga a été poussé, comme par un ressort profond, par son aspiration exclusive vers ce qu'il y a d'humain dans l'homme, vers ce qui est solaire dans l'existence de celui-ci.

L'amour de Blaga pour le peuple auquel il appartenait était sans bornes. De même que la passion et la beauté de la pensée qu'il consacra à l'esprit créateur du peuple — loin de tout exclusivisme ou fanatisme obscur. Il évoqua, avec vibration contenue et délicatesse, la notion de *dor* (nostalgie), la spontanéité et la modération teinte de rêverie, la discrétion et l'équilibre, le sens artistique, le penchant à la stilisation, comme autant de particularités distinctes, définitoires du profil spirituel de notre peuple.

Ce profil spirituel apparaît à Blaga comme un « cristal vivant », comme un complexe de virtualités créatrices. Quelles sont ces virtualités? « Il

y a tout d'abord — écrit Blaga dans *Trilogia culturii* (« La Trilogie de la culture ») — un certain horizon spatial ondulé, l'horizon mioritique, et de même un horizon d'avance balancée dans le temps. Ces éléments constituent les coordonnées d'une spiritualité. Avec ces horizons fusionne avant tout le sentiment du destin, vécu toujours comme une ondulation, comme une alternance de montées et de descentes, comme une avance à travers une patrie sidérale... Puis s'ensuit le chapelet des autres déterminants: la prédilection pour les catégories de l'« organique », de la lumière, et une tendance de transfiguration « sophianique » de la réalité. L'aspiration formative se fait jour notamment comme une orientation vers des formes géométriques et élémentaires, et cela d'une manière organique atténuée. Ajoutons à ce faisceau un invincible amour du pittoresque et un très évident sens de la mesure et de l'ensemble. Il convient encore de noter, afin de compléter ce complexe spirituel, que tous ces déterminants se réalisent comme en sourdine; comme si l'on freinait leur victoire; tout s'accomplit avec un étonnant sens des nuances et un non moindre sens de la discrétion. »

Cette image spirituelle et morale, cet aspect intérieur de la spiritualité roumaine, est décelée par Blaga dans toutes les manifestations de la créativité populaire, à commencer par le chant et la danse pour terminer avec l'architecture des habitations, l'ornementation, la poésie, etc. Avec une grande intuition et une grande force de pénétration au-delà des apparences, Blaga fait un chaleureux et émouvant éloge à l'art populaire roumain, à son originalité, à son expressivité. Pareille et en même temps dissemblable à celle des peuples voisins, l'ornementation roumaine présente, selon Blaga, l'aspect rare d'un art populaire de nature classique, dans le sens de la mesure et de la discrétion. Ce qui a épargné au paysan roumain de tomber dans un perfectionnisme stérile a été, selon l'opinion du même penseur, son « savoir » incomparable de joindre les tendances opposées, d'équilibrer, sous le signe de l'ambiguité, la vision géométrique et l'organicisme. Avec un orgueil mesuré, il considère, se référant à un autre domaine de la création, que la substance lyrique de notre poésie populaire est si riche qu'elle peut être comparée à la végétation de tout un monde. « L'examen attentif et persévérant de notre culture populaire — écrivait Blaga — nous a conduit à une conclusion reconfortante quant à l'existence d'une matrice stylistique roumaine. Ses latences, entrevues, nous autorisent à affirmer que nous avons une grande potentialité culturelle. Tout ce que nous savons, sans crainte de nous tromper, c'est que nous sommes les riches dépositaires d'une exceptionnelle virtualité. Tout ce que nous pouvons croire, sans faire défaut à la lucidité, c'est qu'il nous a été donné d'éclairer avec notre fleur de demain un coin de la terre. »

Ce qui pour Blaga était « notre fleur de demain » est de plus en plus devenu pour nous notre fleur d'aujourd'hui...

DUMITRU GHIȘE

le philosophe

vu par

Constantin Noica

[...] Les historiens de la nature nous font croire que la nature végétale a longtemps régné sur la Terre, qu'elle couvrait de ses herbes et de ses lianes rampantes, jusqu'au moment où, le règne animal avec tout ce qu'il impliquait de menaces ayant fait son apparition, la végétation entreprit de s'élever sur la verticale, afin de se défendre, et donna naissance à ces « jardins suspendus » que sont les arbres.

C'est comme les arbres de l'esprit, s'élevant sous le danger des menaces connues auxquelles l'homme répond en attaquant, que Blaga considère les inventions de la connaissance et de la culture, tandis que la philosophie du siècle demeure trop souvent cantonnée dans la simple botanique. Il existe, en tout cas, une grande distance entre les hommes de Monod ou d'autres, errants comme des nomades dans le cosmos, et les arbres de Blaga, une distance semblable à celle qui oppose le néo-positivisme, la philosophie analytique, le pragmatisme ou même le marasme existentialiste et la verticalité de la pensée du philosophe roumain. [...]

De même que les galaxies sont repoussées — dirait-on aujourd'hui — par un centre anonyme qui conserve sa qualité de centre ignoré et à l'égard duquel elles ne sont qu'une sorte d'éléments infinitésimaux, une sorte de « différentiels cosmiques », pour parler comme Blaga, de même, se figure le philosophe, avec la liberté métaphysique qu'il prend et de la relativité de laquelle il est parfaitement conscient, l'homme est limité par répudiation, par un centre anonyme qui, conservant sa qualité de centre, défend l'homme aussi de dangers ignorés mais qu'il semble aujourd'hui pressentir, et l'oblige à rester éveillé et créateur [...]

Blaga a le courage de dire: du moment que nous ne pouvons pas dévoiler le mystère, *douons-le de forces virtuelles.* C'est presque ce qui se passe aujourd'hui, dans les mathématiques, que Blaga invoque souvent, et peut-être avec raison: personne ne semble pouvoir donner la mesure du logos mathématique; mais parce qu'il ne peut en pénétrer le « mystère », le vrai mathématicien l'augmente, créant de nouvelles géométries. Et la philosophie de Blaga demeure une philosophie rationnelle, des mystères doués de forces virtuelles, à condition — restriction où transparaît la rigueur du penseur — qu'elle ne soit pas contredite par l'expérience. « Je ne te comprends pas, semble dire l'homme au Fonds anonyme; mais je ne cesse de te trouver des sens. » C'est là, selon Lucian Blaga, l'homme de la connaissance, l'homme de la culture et l'homme de l'histoire.

★

Il nous faut encore dire quelques mots du langage de Blaga. Ce langage semble parfois théologique; il est en réalité vigoureusement philosophique. La première œuvre, par exemple, est intitulée l'*Éon dogmatique*, et indique qu'il s'ouvrira une période historique où la pensée l'emportera sur le dogme. Blaga aurait parfaitement pu dire: « l'Éon axiomatique », et son œuvre se serait imposée, alors, d'emblée comme une extraordinaire anticipation confirmée par le siècle. Mais, dépouillant le dogme de tout sens religieux et lui conférant une fonction méthodologique, l'auteur a fort justement préféré de dire « dogme » bien qu'il ait été conscient de mettre en jeu un terme compromis et qu'il eût pressenti que le dogme, comme il le nommait, (en 1931 !) pouvait prendre des formes tyranniques. Les axiomes et les systèmes axiomatiques sont trop libres. En leur nom un Carnap a pu prononcé les paroles les plus irresponsables de l'histoire: que « la logique n'a pas de morale » et que tout tiendrait de la conséquence par rapport au système d'axiomes choisi. En revanche, le dogme, mieux structuré que les axiomes, naît d'une responsabilité à l'égard de la culture: il ne doit pas être démenti par l'expérience, ne cesse de déclarer Blaga.

Il dit encore que l'homme est « une existence entre le *mystère* et la révélation ». Il aurait pu utiliser le terme *d'inconnu* au lieu de celui de *mystère;* mais l'inconnu n'a pas de pluriel, et Blaga a raison d'utiliser le terme mystère car le pluriel de ce dernier permet un début de structuration de l'inconnu et justifie la variété des formes dans lesquelles la culture l'assaille.

Enfin, Blaga dit: « *différentiels divins* », alors qu'il aurait pu dire « *différentiels cosmiques* ». Mais ce dernier terme aurait exprimé seulement les éléments infinitésimaux qu'il voit s'intégrer dans le réel, tandis que sa philosophie décrit aussi les intégrations d'ordre spirituel.

(Extrait de la *Préface* à une anthologie de l'œuvre philosophique de Lucian Blaga, en cours de parution)

Antonio Banfi

La culture est toujours une totalité complexe, dans laquelle les diverses formes interfèrent, se concentrent et se ramifient. C'est tantôt l'une, tantôt l'autre qui l'emporte, dans une nouvelle synthèse qui pèse sur tout l'organisme culturel. Mais ce n'est que dans une période de crise, comme celle que nous traversons maintenant, que l'organisme semble se scinder en ses fonctions, chacune d'elles recevant une originalité désespérée, justement parce qu'elle devient, plus que réalité, un problème. Et la pensée saisit ces fonctions de la même manière; ce qui l'emporte maintenant c'est le moment de la recherche transcendantale. Là où la culture est plus organique, ce sont les rapports, les thèmes unitaires, les principes de connexion qui l'emportent, autrement dit, les recherches phénoménologiques. Car qu'est-ce au fond que l'existentialisme — dans ses formes les plus diverses — si ce n'est la recherche désespérée d'un principe organique de la culture, qu'il ne réussit pourtant à trouver que dans la négativité? Le fait que cette négativité, la limitation absolue, est en même temps une positivité, la seule positivité accordée à l'homme est la consolation désespérée que Blaga nous offre. L'inconscient est la présence du mystère et l'illusion de sa révélation: l'illusion est la seule énergie créatrice de l'univers humain.

Si nous abandonnons ce motif abstrait de la crise, si nous ne confondons pas le mythe de notre propre expérience avec l'universalité de la recherche théorique, alors la formule de la pensée critique concernant la vie de la culture — que nous avons considérée ci-dessus comme la seule vérité simple et efficace du point de vue théorique du mythe métaphysique de Blaga — offre de nombreux avantages que l'on peut en fait résumer en un seul. Cette formule ne se situe pas en dehors de l'expérience, dans un jeu partiel et abstrait d'entités hypostatiques, mais est une méthode de recherche à l'intérieur même de l'expérience culturelle qui lui dévoile ses rapports, ses structures, ses évolutions, ses changements d'équilibre et de synthèses et résout définitivement les idéologies particulières — simples échos de situations particulières. C'est une philosophie qui éclaire universellement, au sens théorique, qui ne simplifie pas unilatéralement sous une forme mythifiée, qui n'offre ni ne rejette une solution du problème de la vie, mais qui propose une connaissance concrète et offre les moyens en vue de cette connaissance par l'édification consciente et constructive de la culture et de la civilisation.

(Extrait de *Arte e valore in Lucian Blaga* — « Art et valeur chez Lucian Blaga »), publié dans le volume *Filosofia dell'arte*, Editori Riuniti, Roma, 1962.

Mircea Eliade

Ce que j'admire le plus dans votre œuvre philosophique [. . .], c'est *le courage de la création.* Aujourd'hui, quand les philosophes osent à peine attaquer deux ou trois problèmes, vous avez le courage de penser sur tous les problèmes de philosophie, après vous être même efforcé au préalable d'augmenter le nombre de ces problèmes, en découvrant par exemple la série des catégories de l'inconscient.

C'est là un courage qu'aucun philosophe européen n'a eu, depuis Hegel. Me permettrez-vous de vous dire que je vois dans cette soif de création philosophique qui est la vôtre un trait spécifique de la culture roumaine moderne? Le courage de la création et l'obsession de l'universel constituent la tradition la plus belle du romantisme roumain.

Votre œuvre, littéraire et philosophique, est si bien agencée et si «roumaine», que personne n'oserait aujourd'hui affirmer que vous soyez «livresque» et «occidentalisé». Et pourtant vous définissez l'homme comme *créateur de culture* et l'éloge le plus grand que vous puissiez lui apporter est de témoigner de cette force de création. Je l'ai moi-même affirmé à plusieurs reprises et de diverses manières. Vos exigences ont cependant un autre poids et je me réjouis sachant qu'elles seront accueillies plus facilement [. . .].

Nous ne pouvons pas mettre en doute la force créatrice de notre race. Dans l'*Espace mioritique*, vous avez essayé de trouver la matrice stylistique de ces forces créatrices. Je vous avoue que je suis impressionné par *l'homogénéité* linguistique et culturelle de la culture populaire roumaine et—d'autre part—par *l'obsession de l'universel* dans la culture littéraire roumaine. Il me semble que ces faits historiques nous indiquent exactement le chemin que suivra la culture roumaine moderne — et que je peux résumer en deux mots: l'*Homme Universel*. Les Roumains ne sauraient créer ni du «fragmentaire», ni du «spécialisé», comme en Occident.

(Extrait de *Convorbiri cu Lucian Blaga* — «Entretiens avec Lucian Blaga» — publiées dans le journal «*Vremea*» du 22 août 1937

Alexandru Tănase

Lucian Blaga a construit le système philosophique le plus monumental et original de la pensée roumaine. Sa pensée philosophique et sa pensée poétique — complémentaires et s'interférant — ont été consubstantielles à sa nature intellectuelle dès les premières illuminations du très jeune Blaga, très tôt fasciné aussi bien par le monde âpre d'ordre et de rigueur, disciplinateur, des vérités théoriques, que par celui mirifique, vitalisant l'esprit, des vérités artistiques. Ces deux registres de son âme étaient à ce point convergeants qu'il a réussi à réaliser la synthèse la plus organique et productrice de la culture roumaine à mi-chemin entre la dimension philosophique et celle artistique d'une création spirituelle de grande diversité idéatique. Il ne s'agit pas là de confondre ou d'identifier les deux plans, mais du fait que nous ne saurions comprendre la philosophie de Blaga en faisant abstraction de son puissant filon poétique et métaphysique, du type de philosophie qu'il pratique et dans lequel la métaphore poétique ne sert pas uniquement d'illustration ou de sensibilisation de la pensée, mais aussi de moyen essentiel de construction du concept théorique, et nous ne saurions comprendre sa poésie et sa dramaturgie indépendamment ou en dehors de sa philosophie. C'est de cette unité intérieure de l'œuvre de Blaga que je me suis occupé dans la monographie que je lui ai consacrée et que j'ai intitulée de ce fait: *Lucian Blaga — le philosophe-poète, le poète-philosophe.* Il m'a semblé nécessaire de souligner à nouveau cet aspect méthodologique essentiel au moment où, à partir du 8ème volume de ses *Œuvres*, nous pénétrons dans le tissu le mieux agencé, dans la construction la plus solide du point de vue systémique du gigantesque temple Blaga — un hymne de grande envergure, consacré à la raison ordonnatrice, à sa force cosmicisante mais aussi à la beauté des formes, car le système trilogique est conçu non seulement selon les critères de la structure logique, mais aussi selon ceux de la beauté poétique, aussi bien dans l'harmonie d'ensemble des formes, qu'en tant que modèle de construction intérieure des concepts avec lesquels il opère. On pourrait écrire une étude inédite sur l'esthétisme de ce système qui ne porte en rien ombrage aux vérités philosophiques mises en jeu, contribuant, au contraire, à leur intelligibilité.

(Extrait de l'*Étude introductive* au volume: Lucian Blaga, *CEuvres*, 8)

Gheorghe Cazan

La théorie de la connaissance formulée par Lucian Blaga est, comme toute sa philosophie, métaphorique. Les métaphores renferment des problèmes généraux de la gnoséologie, des disputes historiques et des solutions des plus intéressantes. Blaga s'est proposé d'inaugurer une voie nouvelle dans la théorie de la connaissance qui mette en relief les vertus de la méthode dogmatique et ses perspectives par rapport à l'objet... Sur le plan des analyses de l'intellect et de ses fonctions dans la connaissance, il inaugure un *rationalisme spécifique*, centré sur la mise en évidence des valeurs de la connaissance par l'intellect et des limites de cette connaissance. Il a été le seul, dans l'histoire de la philosophie universelle, qui ait distingué une double existence, à la fois polaire et complémentaire, de l'intellect.

Extrait de : *Istoria filosofiei românești* — « Histoire de la philosophie roumaine » —, éd. Didactică și pedagogică, (Bucarest, 1984).

Călina Mare

Une foule d'hypothèses, qui ont été formulées vers le milieu de la quatrième décennie concernant la structure de l'inconscient, la caractérisation d'une matrice stylistique roumaine et d'une matrice stylistique en général, ont conservé leur actualité et leur ouverture justement du fait qu'elles se rapportaient à ce qui est humain, en tant qu'affirmation de la personnalité roumaine plus particulièrement. Lucian Blaga s'inscrit par là dans l'aspiration propre aux grandes personnalités roumaines de l'entre-deux-guerres, visant à réaliser une corrélation entre la création universelle de valeurs et la création roumaine, en trouvant des voies d'affirmation de la création roumaine populaire et cultivée, en raccordant cette création à la grande symphonie de la création de l'humanité.

(Extrait d'un *Hommage à Lucian Blaga* en cours de parution)

Gheorghe Vlăduţescu

Blaga est un de nos grands créateurs de philosophie. Peut-être est-il le plus personnel à une époque qui ne manquait pas de grandes personnalités. Sa reconstruction a du style, dirais-je, elle a même des défauts. C'est une œuvre d'imagination, mais aussi d'élaboration minutieuse avec une concentration des techniques propres à l'analyse philosophique. Maître du mot, capable d'associations verbales des plus suggestives, semblable aux divinités orientales des entités primordiales, il crée en nommant. Blaga entre, avec une frénésie dionysiaque, dans le jeu de la création. Il ne ré-crée pas, mais il crée l'espace du jeu dionysiaque. Aussi le monde de la philosophie veut-il, d'un point de vue, entrer en concurrence avec le monde qui est [...].

Tout en s'éloignant du visage du monde, sa philosophie ne sort pas du monde, mais s'y plonge. Car la chance de la philosophie, semble dire Blaga, n'est pas le vol, mais le sondage des tréfonds essentiels de l'être. Si elle aspire à l'authenticité, cela signifie qu'elle veut plus de réalité. D'accord avec Hegel, la philosophie tend au concret, donc à la réalité; la totalité du monde, la totalité de l'homme et la totalité des deux termes, ou bien ceux-ci comme totalité dans le procès compliqué d'identification par la séparation. Son histoire, ou plutôt sa vie, est le « miroir » des deux mouvements seulement en apparence divergents: l'humanisation du monde et la naturalisation de l'homme. La valorisation d'un seul mouvement serait fatal à la philosophie, parce qu'elle la mènerait soit au subjectivisme, soit au naturalisme abrupt, semblable à celui qui considère que les valeurs sont pareilles au fruit dans l'arbre.

(Extrait de *Filosofia legendelor cosmogonice românești* — « La Philosophie des légendes cosmogoniques roumaines » — 1983)

Lucian Blaga

PRÉCISIONS SUR LE STYLE

[...] Nous n'avons jamais prétendu avoir initié l'examen stylistique dans le domaine de l'art, du mythe, des créations de culture en général. Une telle prétention aurait été parfaitement déplacée. Nous ne pensons pas avoir donné des preuves d'un quelconque plaisir de nous parer des plumes des autres. Avec une conscienciosité que nous souhaitons aussi à d'autres, nous nous sommes rapportés, toutes les fois qu'une honnêteté élémentaire le réclamait, à nos prédécesseurs qui ont, eux aussi, étudié le phénomène. Mais nous prétendons autre chose. À notre connaissance, le phénomène stylistique n'a jamais constitué l'occasion d'une plus ample « théoricisation ». Néanmoins, ce phénomène n'aurait pas pu prendre pour nous une telle ampleur théorique si nous ne lui avions pas attribué une importance et des significations totalement ignorées jusqu'à maintenant. La position-clé, grave, pleine de conséquences exceptionnelles, que le phénomène stylistique occupe dans le cadre de l'existence humaine et même dans le « cosmos », aucun autre penseur n'en a eu l'intuition jusqu'à ce jour.

Exploitant des éléments aussi expansifs, la théorie du « style » a pris dans notre philosophie une place de plus en plus importante, témoignant d'un sens révélateur. Nous avons développé systématiquement la théorie du style, lui donnant des ramifications encore jamais rêvées et assimilant des théories qui n'appartiennent pas seulement à la psychologie ou à l'esthétique, ou à une certaine philosophie de la culture, mais aussi à l'anthropologie, à l'ontologie et à la métaphysique. Pour faire comprendre les proportions, la profondeur, les espaces que la théorie du style a acquis dans notre vision, il est suffisant de rappeler que nous avons été le premier qui se soit efforcé d'accorder aux facteurs stylistiques aussi une importante signification dans un dernier engrenage, de nature métaphysique, c'est-à-dire dans des ordres extrêmes dans lesquels l'homme, — l'homme avec tous ses élans — semble attiré pour toujours, pris avec une suprême noblesse.

Dans notre étude nous soumettons à l'examen l'influence que les facteurs stylistiques exercent sur les élaborations « théoriques » de la science, mais aussi sur d'autres moments et structures intimes de cette dernière. La pensée scientifique, avec les initiatives, les oscillations, les hésitations, les retours en arrière et les avances auxquels elle s'est vue obligée au cours du temps, a construit, assurément, elle aussi, ses « valeurs ». Ces valeurs se déclarent, sinon toujours, du moins le plus souvent, seulement sur certaines coordonnées stylistiques, régionalement et historiquement conditionnées. Comment le « monde naturel », avec ses événements et ses apparitions crono-spatiales a-t-il été vu? Quelles « représentations », quels « schémas », quelles « théories » les hommes se sont-ils forgés, au cours des temps, sur le monde naturel? Voici quelques questions qui nous aideront

à démarrer et auxquelles nous chercherons à donner une réponse. Puis, ce sera cette question qui retiendra notre attention: dans quelle mesure l'influence des « facteurs stylistiques » sur les théories, les représentations, les schémas et l'orientation de l'esprit « observateur », peut être une raison de méditation pour une philosophie de la science? Nous tenterons de nous familiariser avec ces questions, les dépassant naturellement par des conclusions d'intérêt plus abstrait et strictement philosophique. Par conséquent, nous tirerons le matériel, autour duquel nous développerons les considérations, imposées par la situation et les problèmes attaqués, de l'histoire des sciences, ce qui ne signifie aucunement que nous ayons l'intention de faire basculer notre intérêt dans les eaux illimitées de « l'histoire » des sciences. L'histoire des sciences, nous la contraignons au rôle de source: elle nous fournit seulement le matériel qui peut être illustratif dans la mesure où il est concluant. En pénétrant dans des pièces longtemps ignorées de l'histoire, nous nous promettons les chances d'augmenter, de manière inédite, la compréhension du fait « science » et de ses avatars. Le point de vue à partir duquel nous considérerons les choses ouvrira de nouvelles possibilités pour approfondir la structure depuis toujours de la science.(. . .)

Nous voudrions prévenir une interprétation fausse de ce que nous venons d'affirmer que nous voulons investiguer. Les coordonnées stylistiques que nous mettrons en évidence, chez différents peuples, depuis les temps archaïques et jusqu'à aujourd'hui, nous ne voudrions pas qu'elles soient entendues comme les expressions sommaires de nébuleux penchants psychologiques, mais comme de véritables fonctions modélatrices et de force « catégorielle » appartenant à l'esprit inconscient. Nos préoccupations ne se rattachent pas à la problématique de la psychologie des peuples, mais se dirigent vers une doctrine possible de l'« esprit » que nous douons d'ornements hétérogènes de fonctions catégorielles. Une telle doctrine, une fois ses intentions dûment expliquées, permettrait, peut-être, d'être nommée une « noologie abyssale » (noos = esprit, abyssal = inconscient).

DU CHAMP STYLISTIQUE

[. . .] Il résulte clairement, pensons-nous, aussi bien de la présente étude que d'autres que nous leur avons consacrées que nous attribuons aux facteurs stylistiques une origine très profonde. Nous pensons que leur lieu d'émanation se trouve dans l'« inconscient » de l'esprit où ils forment, supposons-nous, tout un faisceau actif de forces. Les facteurs stylistiques que nous avons examiné, ont une force « catégorielle ». D'où le nom que nous leur donnons, de « catégories stylistiques ». Certaines de ces catégories stylistiques se trouvent en paracorrespondance avec certaines catégories de la conscience, c'est-à-dire avec certaines catégories à travers lesquelles sont organisées les données sensibles réceptionnées par les sens. La « paracorrespondance » n'est pas à proprement parler une « correspon-

dance »; la paracorrespondance signifie que certaines catégories stylistiques rappellent en quelque mesure certaines catégories de la conscience, tout en représentant néanmoins d'autres structures. Un exemple: s'il existe dans la conscience une fonction catégorielle, disons, de « l'espace », par laquelle on organise les données immédiates des sens, nous admettons que dans « l'inconscient » aussi active une autre fonction catégorielle spatiale, représentant une autre structure que celle de « l'espace » avec laquelle la conscience opère. Aussi longtemps que les catégories de la conscience sont destinées, en premier lieu, à organiser les « données » réceptionnées par les sens, les catégories stylistiques se rapportent à l'horizon du mystère et sont destinées à modeler et à guider les tentatives de l'esprit humain visant à pénétrer les mystères, grâce à des créations théoriques ou à l'observation dirigée. Ces catégories stylistiques qui ont leur foyer d'émanation tout au fond de l'inconscient, mais dont le rôle est de diriger la capacité révélatrice de mystère, c'est-à-dire de nous guider jusqu'aux profondeurs cachées de l'existence, nous les nommons aussi les catégories abyssales. C'est comme si les tréfonds de l'esprit avaient des références intentionnelles aux tréfonds de l'existence en général. Sous rapport numérique, les catégories abyssales sont toujours très nombreuses, et ce n'est qu'en «faisceau» qu'elles peuvent former une « matrice stylistique », capable, comme telle, d'expliquer les phénomènes stylistiques. Les catégories abyssales, actives dans une matrice stylistique sont aussi discontinues. Ce sont, autrement dit, des facteurs irréductibles l'un à l'autre et, en même temps, ce sont des variables indépendantes l'une par rapport à l'autre.

Dans la présente étude j'ai élargi le champ d'application de notre conception des facteurs stylistiques aussi au domaine des créations appartenant à la pensée scientifique. Par là, cette conception a affirmé une fois de plus sa force d'expansion. Les incursions que nous avons faites dans l'histoire des sciences, ont été pour nous tout autant d'occasions de nous familiariser avec les modes de la pensée scientifique. Cette circonstance nous donne à réfléchir et nous oblige à nous demander si nous ne devions pas tenter d'expliquer notre conception des facteurs stylistiques en ayant recours à une terminologie plus proche de celle dont usent les « sciences ». Nous voici donc qui cédons à cette tentation. Une telle transposition de notre conception n'est peut-être qu'une transposition, mais elle nous apporte aussi de nouvelles suggestions.

Nous nous sommes donc entendus pour attribuer aux catégories abyssales un rôle de « forces » modélatrices et directrices. Mais si toutes les catégories abyssales sont une sorte de forces, alors on pourrait dire que grâce aux facteurs qu'émettent l'énergie modélatrice et l'énergie directrice hors de « l'inconscient », l'esprit conscient est obligé de « créer » dans un « champ » de « forces ». Convenons de nommer cet espace symbolico-imaginaire, où l'esprit conscient agit sous l'influence, sous la domination des catégories stylistiques, un « champ stylistique ». Le terme semble fait pour être utilisé aussi dans ce domaine de nature purement spirituelle. Dans le domaine « physical » on parle de « champs magnétiques » traversés

par des lignes de force, ou de champs électriques chargés de certaines « tensions ». Conservant la lucidité de la distinction qui doit être faite entre le domaine spirituel et le domaine « physical », l'image du « champ » acquiert des vertus suggestives et illustratives auxquelles personne ne renoncera trop facilement. Nous imaginons un « champ stylistique » comme étant traversé de lignes déterminantes, très hétérogènes, comme un espace très complexe, conformément à la conception que nous avons de sa multiplicité et de la diversité irréductible des « catégories abyssales ».

Les créations théoriques de l'esprit, par lesquelles on tente de révéler un mystère, se constituent, si nous tenons à exprimer la situation dans les termes convenus, en un « champ stylistique », par cela qu'elles sont soumises à une modélation de la part des différentes lignes de forces qui traversent ce « champ ». Mais la proposition n'est pas valable seulement en ce qui concerne les créations théoriques de l'esprit; elle concerne aussi les résultats de l'observation dirigée. En effet, toute « observation dirigée » que l'esprit entreprend en vue de révéler les mystères se situe de même, toujours, dans un champ stylistique et demeure, en essence, guidée par les lignes de force avec lesquelles nous équivalons les catégories abyssales. Toutes les fois que la logique ou la théorie de la connaissance se sont efforcées d'examiner les modes dont use la « science » au cours de ses démarches « théoriques » et d'« observation », ou dans ses processus d'élaboration idéatique, on a cru nécessaire de relever plus particulièrement quelques procédés prétendus exhaustifs de la « science ». C'est ainsi que l'on a fait surgir tantôt la déduction rationnelle, avec ses modèles syllogistiques, tantôt l'induction sur des bases empiriques, tantôt une miraculeuse « intuition » qui entrerait, par un bond sui generis, en possession d'une idée destinée à guider sans cesse la démarche des recherches. Parfois, sous l'empire du bon sens, les logiciens et les théoriciens de la connaissance ont trouvé que la déduction, l'induction et l'intuition participent, chacune avec sa contribution, tout aussi nécessaire l'une que l'autre, à la constitution de la « science ». À un moment donné on a réalisé que la science, comme telle, possède aussi quelques articulations de structure, qui ne veulent pas être considérées comme le résultat des procédés mentionnés. La structure de la science suppose certaines implications qui s'entremêlent à son être, en quelque sorte en dehors des procédés pour ainsi dire « conscients ». Nous avons nommé ces structures qui résultent d'une organisation préalable de la matière sensible à travers différentes conceptions catégorielles (Kant pensait que ces structures dépendaient nécessairement de l'être de la science; d'autres théoriciens ont admis tout au plus l'utilité éphémère de ces « catégories »). Après avoir suffisamment souligné l'importance des concepts catégoriels, des méthodes empiriques, déductives, inductives, intuitives, pour la constitution de la science, il s'impose maintenant d'introduire dans la Logique et la Théorie de la connaissance aussi le concept de « champ stylistique ». On montrerait par là dans quelle mesure les inventions théoriques de la « science » (de même que les résultats des observations dirigées) dépendent de la nature spécifique du « champ stylisti-

que » où la pensée scientifique se trouve toujours placée sans qu'elle ne s'en rende compte. Quant à la force effective du « champ stylistique », — cette étude en a pleinement démontré l'importance. L'histoire des sciences, de même que l'histoire de la philosophie, sont pleines de témoignages pertinents qui prouvent que même la simple « argumentation » qui aspire à être strictement « logique », semble le plus souvent altérée dans ses ressorts intimes par un certain « champ stylistique ». En fait, « l'argumentation » ne prend une tournure créatrice que grâce à de telles « altérations », car si elle se cantonnait dans une facture strictement syllogistique, elle ne pourrait jamais évader du cercle stérile de la tautologie. [...]

DEUX TYPES DE CONNAISSANCE

[...] Nous avons exposé dans cette étude quelques pensées concernant l'influence que les catégories stylistiques exercent sur les créations théoriques de la « science » et sur les directives que l'observation procure. Ceci nous permet de prendre position dans une série de questions qui tiennent de la problématique propre à la théorie de la connaissance. Mais pour cela, il est nécessaire de rappeler au préalable quelques idées fondamentales de notre philosophie.

Nous avons insisté à plusieurs reprises sur la distinction que nous devons opérer entre les modes d'existence de l'« être humain ». L'homme existe dans deux horizons tout à fait différents: d'abord dans l'horizon concret, du monde sensible, et pour sa propre conservation; puis, dans l'horizon du mystère, et pour le révéler. Le premier mode existentiel caractérise l'homme au même titre que tout autre être animal. Ce mode ne lui est donc pas spécifique. Ce n'est que par le second mode existentiel que l'homme devient en fait un être humain total. Autrement dit, l'existence dans l'horizon du mystère, en vue de sa révélation, fait partie, essentiellement, de la définition même de l'être humain. [...]

Mais la complexité intrinsèque de l'être humain et de la conscience humaine n'est pas définie pour autant. Si la conscience est donnée d'un nombre de fonctions catégorielles qui organisent les données des sens, nous savons encore que l'être humain, implacablement établi sur les coordonnées de l'implication fondamentale (l'horizon des mystères) et de son corollaire (la tendance révélatrice), est en même temps doué aussi d'une série de catégories spéciales (stylistiques et abyssales) qui dirigent, dans un certain sens, la tendance révélatrice de l'homme, et qui assure, concomitamment, l'immunité du mystère. Les catégories stylistiques permettent que toute tendance à « révéler » quelque chose offre une certaine translucidité vers les mystères, mais, en même temps, les catégories stylistiques font que la « révélation » ne puisse jamais équivaloir avec une conversion positive et parfaitement adéquate du mystère. Les catégories stylistiques

nous guident au delà des données des sens, mais elles font aussi échouer une conversion absolument adéquate des mystères. Selon nous, cette complexité d'implications et de corollaires, de fonctions et de structures de l'être humain, a force définitoire en ce qui concerne l'être humain et forme en même temps un tout indivisible. [. . .] Au fond, les difficultés où s'empêtrent les théoriciens de la connaissance, résultent de leur penchant excessif à simplifier et réduire la « connaissance » à un type unique. Face à ces quelques « théories » et à d'autres, similaires, nous proposons une distinction entre deux types de « connaissance », irréductibles l'un à l'autre.

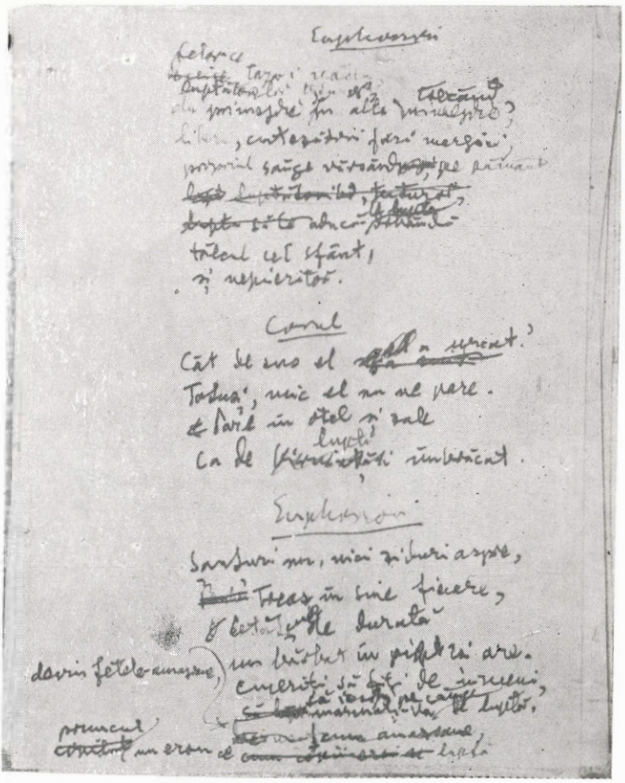
Cette connaissance de type I consiste dans l'application de catégories et de concepts sur certaines « données » sensibles. Les « catégories » dont use la connaissance de type I, peuvent être considérées comme faisant partie de la structure même de l'intelligence, mais leur nombre, et même leur nature ne sont jamais et partout les mêmes. Les catégories possèdent, en ce qui concerne leur diffusion, seulement une généralité approximative. Ce qui signifie que certaines sont plus générales et d'autres moins. Il semblerait cependant que ces catégories ne rencontrent pas de difficultés pour se généraliser. Les catégories kantiennes ou d'autres du même genre pourraient être prises, avec une certaine approximation, comme facteurs plus ou moins constitutifs pour ce type de connaissance.

Afin d'illustrer le type de connaissance II, nous avons recours, par répétition, à une image que nous avons déjà interprétée. Dans ce type de connaissance nous n'avons pas seulement à faire à l'horizon du monde sensible et avec des catégories du genre kantien, mais, de manière constitutive, aussi avec un horizon du mystère et avec des catégories stylistiques (abyssales-inconscientes) qui modèlent les « inventions théoriques », à l'aide desquelles on tente de révéler les mystères. Les catégories abyssales n'ont, en aucun cas, un caractère de généralité (en ce qui concerne le genre humain), et pas même l'aspiration à se généraliser. Elles sont, il est vrai, un patrimoine structural de l'esprit humain, mais variable. Cette « variabilité », plus accentuée dans le cas de certaines catégories stylistiques, moins accentuées pour d'autres, n'exempte pas l'esprit humain de l'obligation naturellement inconsciente, de se mettre au service de matrices stylistiques. L'esprit humain ne s'est jamais dépouillé des catégories abyssales, sinon dans le cas d'anomalies déclarées.

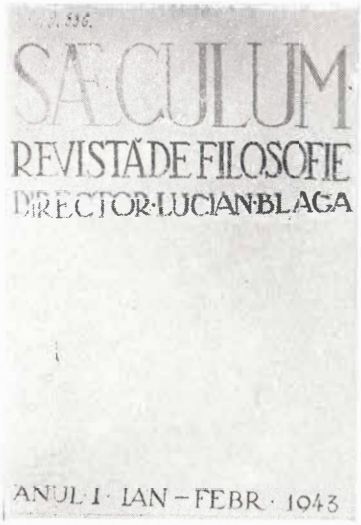
Le type de connaissance II est incomparablement plus complexe que le type de connaissance I et ne saurait donc pas être réduit à ce dernier. En fait, ces deux types de connaissance se réalisent en contiguité avec l'existence de l'homme dans le monde sensible, concret, en vue d'une autoconservation de l'homme; le second type de connaissance se réalise en contiguité avec l'existence de l'homme dans l'horizon du mystère et en vue de la révélation. Entre les deux types de connaissance intervient le bond de qualité et de complexité d'une mutation ontologique. La science, avec ses inventions théoriques et les résultats des observations dirigées se constitue dans sa partie décisive dans le cadre de la connaissance de type II. Aussi bien Kant que les écoles néokantiennes, mais aussi le posi-

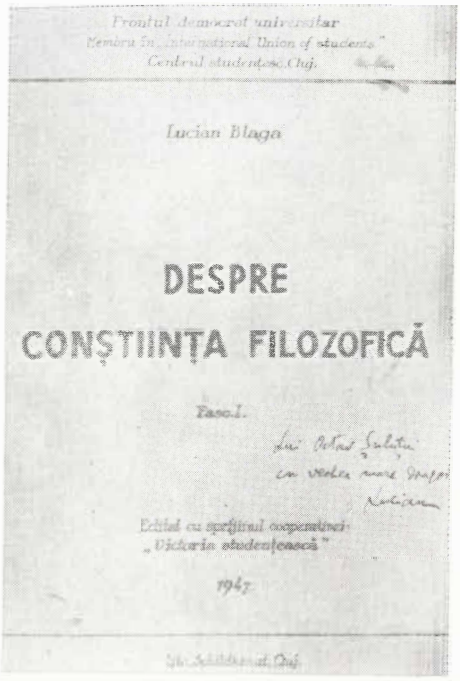
Lucian Blaga prononçant son discours de réception à l'Académie roumaine (1937)

Lucian Blaga, page de manuscrit

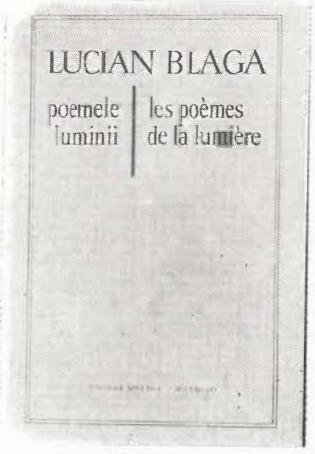


La couverture de la revue «Sæculum» éditée par Lucian Blaga





Les couvertures de quelques éditions des œuvres poétiques et philosophiques de Lucian Blaga.



tivisme de toutes les nuances ont tenté, en examinant la structure de la science, de procéder à une simplification abusive et inadmissible de la situation.

La philosophie de la science qui étudie aussi bien les procédés que la structure des inventions de la science, se montre très disposée à réduire la « science » au type de connaissance I. Ce qui signifie que l'on accorde trop d'attention à la zone des données sensibles en tant que foyer de la connaissance, ce qui ne correspond guère à l'esprit et aux orientations scientifiques, ni à celles d'aujourd'hui, ni à celles de toujours. En fait, pour la « science » constituée, dans toute sa plénitude, les données sensibles sont seulement un seuil, d'où l'on tente d'opérer un bond dans le mystère; les données sensibles doivent être « interprétées » dans le sens d'idées théoriques. L'« interprétation » des données sensibles à la lumière d'idées théoriques a lieu, en dernière analyse, en fonction des lignes de force d'un « champ stylistique ». Par là, la « science » se place, de toute évidence, de par ses principales intentions, et par la masse prédominante de son corps de thèses, sur les coordonnées de la connaissance de type II. Le positivisme biologico-pragmatique, de toutes les nuances, comprend les inventions de la science comme si ces dernières surgissaient à l'horizon du monde donné, comme des « fictions utiles ». Nous avons à faire à la tentative de réinterpréter les inventions théoriques de la science en analogie avec la technique et les organes biologiques. Comme nous distinguons deux types de connaissance, irréductibles l'un par rapport à l'autre, en fonction des deux modes existentiels de l'être humain, nous avons la possibilité d'interpréter autrement qu'on ne le fait habituellement, la structure et le sens de la « science ». Selon nous, la science réalise sa suprême dignité non pas dans le cadre de la connaissance de type I, mais dans le cadre du type II. [. . .]

Dans le cadre de la connaissance de type II, la « vérité » est produite et jugée selon d'autres critères que dans le cadre de la connaissance de type I. Les soi-disant « vérités » auxquelles parvient la connaissance de type II portent le sceau ou les stigmates des catégories stylistiques, inexistantes dans le cadre de la connaissance de type I. Pour un scientifique qui travaille dans un certain « champ stylistique », seules les constructions théoriques qui suivent les lignes stylistiques de son « champ » lui sembleront « vraies » ou « vraisemblables ». Le scientifique se laisse donc diriger par une valeur de la « vérité » et du « vraisemblable », qui se constitue, comme tel, sous la pression des lignes qui traversent un champ stylistique. Une telle « valeur », de même que les inventions qui se placent sous ses auspices, ont, tout naturellement, un grand degré de labilité. « L'invention théorique » est dirigée dans le cadre de la connaissance de type II, sans doute, par un sens du vraisemblable, mais même ce sens est toujours dirigé par des catégories stylistiques qui sont historiquement et régionalement variables.

La différence entre la valeur « vérité » dans le cadre de la connaissance de type I et la valeur « vérité » dans le cadre de la connaissance

de type II est du même ordre que la différence que nous faisons en esthétique entre le beau naturel et le beau artistique. Tout comme le beau artistique est irréductible au beau naturel, la « vérité II » est irréductible à la « vérité I ». Les deux espèces de soi-disant « vérités » auxquelles atteint la connaissance dans le cadre des coordonnées humaines, sont en fonction des deux ordres existentiels dans lesquels l'homme vit: d'une part en fonction de l'ordre du monde, et d'autre part en fonction de l'ordre du mystère. Les inventions théoriques de la science de même que les résultats de l'observation dirigée sont d'une structure intime beaucoup trop complexe pour admettre une caractérisation simpliste et alternative grâce à des mots tels que: « illusion », « fiction », ou « vérité appropriée ». Certes, les inventions théoriques de la science sont des « inventions », mais elles se rapportent, comme intentionnalité, à un mystère, qu'elles veulent douer d'une certaine transparence. Le fait que les « inventions théoriques » de la connaissance II sont stylistiquement structurées, prouve qu'elles aspirent sérieusement à transcender les données sensibles comme telles; qu'elles ne réussissent pas à convertir les mystères d'une manière absolument appropriée et positive, est dû à la circonstance que le « style » nous isole des mystères, dans la mesure où il nous en rapproche aussi. Cette circonstance, à la fois tragique et consolatrice, nous la considérons comme étant fondée sur les ordres secrets derniers de l'existence.

Extrait de *Trilogia valorilor* — « La Trilogie des valeurs », 1946)

LA MATRICE STYLISTIQUE

[. . .] La matrice stylistique est un complexe inconscient qui ne s'accomplit pas dans le cadre de l'inconscient. Elle n'acquiert sa pleine signification qu'en atteignant sa limite extrême, en fait dans la zone de la conscience. Autrement dit, la « matrice stylistique » figure, avec son visage caché, parmi ces moments et dispositifs secrets et compliqués grâce auxquels l'inconscient administre la conscience, mais ignorée par cette dernière.

La matrice stylistique, telle que nous nous l'imaginons, peut former le substratum permanent des œuvres réalisées par un individu au cours de toute son existence; la matrice stylistique peut être, du moins dans ses facteurs essentiels, pareille jusqu'à l'équivalence chez plusieurs individus, chez un peuple tout entier ou même chez une partie de l'humanité au cours de la même époque. Et seule l'existence d'une matrice stylistique inconsciente peut expliquer un fait aussi impressionnant que la conséquence stylistique de certaines œuvres. L'« unité stylistique » se réalise dans une pureté souvent miraculeuse; surtout si l'on tient compte du milieu psychologique tellement interrompu, incertain, non linéaire, kaléidoscopique et agité où paraît l'« unité ». Les états vécus et les problèmes, les essors et les incertitudes, les passions et les hésitations, toute la masse d'impulsions

occasionnelles et de projets aléatoires, des consciences individuelles, n'offriraient qu'un spectacle déconcertant, si une « matrice stylistique » ne persistait, sous eux et au delà d'eux, pareille à une armature; ce sont ses moules qui déterminent, en premier lieu, la structure stylistique des créations artistiques, métaphysiques ou culturelles.

De la stabilité de ces moules, on peut véritablement parler en superlatifs. Il ne nous semble aucunement exagéré de soutenir qu'une matrice stylistique de ce genre, une fois bien établie dans l'inconscient, puisse supporter sans en être altérée n'importe quel bombardement de la conscience. Supposons, par exemple, qu'à la suite de certaines circonstances, la conscience ait été dirigée dans une direction qui ne correspond plus aux orientations inconscientes, consolidées dans une matrice stylistique. Une longue fréquentation de ces zones m'a permis de recueillir l'impression que la matrice stylistique inconsciente ne souffre guère des conséquences de telles déviations conscientes. Autrement dit, il pourrait se produire un état de choses analogues au suivant: un auteur pourrait être soumis à des orientations coercitives dont il serait conscient, et qui seraient diamétralement opposées à celles auxquelles il s'était inconsciemment fixé. La « matrice stylistique », inconsciente, continuera à imprimer à ses créations sans cesse le même sceau, posant la conscience, chargée d'autres horizons, d'autres attitudes, d'autres accents, en quelque sorte en face d'un fait accompli. Les interdictions et les ordres de la conscience ne passent pas au delà de sa propre clôture et de son propre univers fermé, aussi longtemps que les orientations inconscientes deviennent visibles aussi dans la conscience, soit ouvertement, soit sous une forme déguisée. [. . .]

La matrice stylistique inconsciente résiste habituellement, avec l'obstination d'une infirmité organique, à toute critique consciente. La plupart des grands poètes pensent dans leurs œuvres dans une forme archaïque, magique ou mystique, en dépit de tous les efforts faits sur les plateaux de la conscience pour s'en affranchir. Quoi qu'il en soit, il faut obligatoirement tenir compte de ce compartimentage et du jeu intrinsèque de perspectives qu'il implique dans toute analyse biographique et psychologique d'une personnalité. Il ne faut surtout pas oublier que l'inconscient est infiniment moins susceptible de changements que la conscience. L'inconscient est conservateur par définition. L'inconscient réussit le plus souvent à se maintenir, identique à soi-même, dans son lit souterrain en dépit de toutes les contorsions critiques et éveillées de la conscience. La matrice stylistique, bien qu'étant une réalité spirituelle, se trouve à l'égard de la conscience dans la situation dans laquelle se trouvent les atomes à l'égard des méthodes chimiques: aussi chimiquement complexes qu'ils soient, les atomes ne sauraient être altérés dans leur structure par aucune voie chimique.

Ces considérations mises à part, la matrice stylistique se présente à nous sous un aspect général qui peut être diversement et fructueusement spéculé, du moins en théorie. La matrice stylistique se compose de:

1. L'horizon spatial (l'infini, l'espace-voûte, le plan, l'espace mioritique, l'espace alvéolaire-successif, etc.)

2. L'horizon temporel (le temps-jet d'eau, le temps-cascade, le temps-fleuve)
3. Les accents axiologiques (affirmatif et négatif)
4. L'anabasique et le catabasique (ou l'attitude neutre)
5. L'aspiration formative (l'individuel, le typique, la force déchaînée)

La « matrice stylistique » est un faisceau de catégories qui s'impriment, à partir de l'inconscient, à toutes les créations humaines et même à la vie car elle peut être modelée par l'esprit. La matrice stylistique, dans sa qualité catégoriale, s'imprime, avec des efforts modélateurs, aux œuvres d'art, aux conceptions métaphysiques, aux doctrines et aux visions scientifiques, aux conceptions éthiques et sociales etc. Sous ce rapport, il faut noter que notre « monde » n'est pas modelé seulement par des catégories de la conscience mais aussi par un faisceau d'autres catégories, dont le siège est l'inconscient. En rapport avec le « monde », le front créateur humain n'est pas simple, comme le pense Kant et tous ceux qui lui ont suivi, mais multiple, ou du moins double. « Notre monde » se nourrit donc de la spontanéité humaine à intensité exponentielle. [. . .]

L'ESPACE MIORITIQUE

En dépit des influences qui se disputent vraiment notre terre, en dépit des interférences, qui tourbillonnent, instables, dans le pays et dans l'âme de notre peuple, il existe un « roumanisme », dans le sens supérieur de complexe ou de constellation, très particulier, de déterminantes spirituelles. Au delà et par dessus le mystère du sang, le roumanisme est un patrimoine stylistique, formé en partie par des déterminantes qui lui appartiennent exclusivement et en partie par un rapport intime, de nature fonctionnelle et dosé, de déterminantes qui le dépassent. Il existe une matrice stylistiques vivante, à la lumière de laquelle le roumanisme nous apparaît tel un ensemble, formé de virtualités et de réalisations. Rien plus que cette matrice stylistique ne nous offre la possibilité de voir dans le roumanisme un complexe susceptible d'être saisi dans une image idéalement augmentée. Nous nous sommes forgé de ce roumanisme, spirituel au delà des faits et des jeux d'eaux du folklore et de l'histoire, une vision, peut-être destinée à un destin pragmatique. C'est la vision d'un cristal vivant, d'un complexe de puissances créatrices. Qui sont ces puissances? Ce sont, avant tout, un certain horizon spatial ondulé, le « mioritique », et aussi un horizon d'avance équilibré dans le temps. Elles forment les coordonnées d'une spiritualité. Et avant tout, c'est un sentiment du destin qui fusionne avec ces horizons, du destin vécu aussi comme un ondoiement, comme une alternance de montées et de descentes, comme une progression dans une patrie sidérale où se suivent, rythmiquement, les collines de la confiance et les vallées de la résignation. Suit la rangée des autres déterminantes: une pré-

férence nette pour les catégories de l'« organique » du monde, et une tendance de transformation « sophianique » de la réalité. L'aspiration formative prend corps et est active surtout en tant qu'orientation vers des formes géométriques et de la nature, cette dernière d'une manière organiquement atténuée. Nous ajoutons à ce faisceau un invincible amour du pittoresque et aussi un sens de la mesure et de la totalité très net. Pour compléter ce complexe notons encore que toutes les déterminantes se réalisent en quelque sorte en sourdine; leur triomphe semble freiné; tout se réalise avec un sens étonnant de la nuance et un sens de la discrétion tout aussi surprenant. [. . .]

Dans le cadre de la problématique que nous sommes en train d'exposer, nous nous sommes une fois posé la question si l'on ne pouvait pas trouver ou construire par hypothèse un espace-matrice ou un horizon spatial, inconscient, comme substratum spirituel des créations anonymes de la culture populaire roumaine. Le sujet mérite le risque d'y investir n'importe combien d'efforts ! Découvrir la clé d'or permettant d'ouvrir plusieurs portes de l'entité roumaine nous sourit. Mais peut-être n'est-il pas nécessaire de restreindre la recherche à la seule culture populaire roumaine. L'espace-matrice que l'on imagine par hypothèse pourrait être une embrasure, commune jusqu'à un certain point à tout un groupe de peuples, aux peuples balkaniques par exemple. Naturellement, ce qui nous intéresse ici c'est le phénomène roumain. Pour le moment, nous devons faire abstraction de tous les voisins, et surtout du problème dans quelle mesure ces voisins ont été contaminés par l'esprit de notre espace.

Le chant, en tant qu'art qui exprime le mieux les profondeurs de l'inconscient, révèle aussi ce que nous avons convenu d'appeler « horizon spatial de l'inconscient ». Dans l'ordre d'idées que nous nous imposons, il incombe certainement à la *doïna* une signification dont on n'a encore jamais souligné toute l'importance. En vérité, la doïna, aves ses résonances se présente à nous comme un produit d'une parfaite transparence: nous devinons derrière elle l'existence d'un espace-matrice ou d'un horizon spatial tout à fait singulier. En une première approximation nous avons mis la doïna en rapport avec le *plaiu*, l'alpage roumain, de même que la chanson russe est mise en rapport avec la steppe. Allons plus loin. Approfondissons le problème et les perspectives conformément à notre théorie sur les horizons de l'inconscient. L'horizon spatial de l'inconscient est doué d'accents spirituels, qui font défaut au paysage comme tel. Certes, on trouve aussi dans la doïna un horizon de ce genre qui participe aux accents spirituels: elle exprime une mélancolie qui n'est ni très profonde ni trop légère d'une âme qui monte et descend, sur un plan ondulé s'étendant à l'infini, et sans répit, ou la nostalgie d'une âme désireuse de franchir la colline qui se dresse devant elle comme un obstacle du sort et qui se renouvelle à chaque fois, ou la douceur d'une âme qui circule sous le signe d'un destin dont les montées et les descentes, les hauteurs et les dépressions se succèdent à un rythme répété, monotone. et sans fin. Notre esprit incons-

cient se sent organiquement et inséparablement solidaire de cet horizon spatial, de cet espace-matrice, ondulé à l'infini, doué de certains accents qui en font le cadre d'un certain destin. L'esprit roumain ancestral se sent solidaire de cet horizon spatial jusqu'en ces profondeurs dernières et c'est de cet horizon que nous conservons quelque part dans un coin de notre cœur attendri, même lorsque nous avons cessé depuis longtemps de vivre sur les hauts plateaux un vague souvenir de paradis:

Sur un haut pâtis
Seuil de paradis

Nommons cet espace-matrice, élevé et ondulé à l'infini, et doué aussi des accents spécifiques d'un certain sens du destin: l'espace mioritique. Cet horizon, que les paroles n'ont pas évoqué, se détache de la ligne intérieure de la doïna, de ses résonances et de ses projections en dehors, mais aussi de l'atmosphère et de l'esprit de nos ballades. Mais, cet horizon, ondulé à l'infini, se détache aussi, ce qui est bien plus important, du sentiment du destin, de ce sentiment qui a une sorte de suprématie sur l'âme individuelle, ethnique ou surethnique. Le destin n'est pas ressenti, ici, comme une voûte désespérément pesante, et pas non plus comme un cercle fermé où il n'y aurait plus de salut, mais il n'est pas non plus affronté avec cette confiance illimitée dans ses propres forces et possibilités d'expansion, qui mène si facilement à l'hybris tragique. Cette âme se soumet au soin tutélaire d'un destin à collines et vallées infinies, d'un destin qui, symboliquement parlant, descend des hauts plateaux, culmine sur ces plateaux et s'y achève. Le sentiment du destin, qui s'est glissé au plus profond de l'âme roumaine, semble lui aussi structuré par l'horizon spatial élevé et ondulé à l'infini. En fait, aussi bien, l'horizon spatial, que l'inconscient et le sentiment du destin, nous les considérons les aspects d'un complexe organique, ou des éléments qui, au moment de leur union, forment ensemble un cristal élastique, mais en fait inaltérable.

Si nous admettons que l'âme populaire roumaine possède un espace-matrice pleinement cristallisé, il nous faudra supposer que le Roumain vit, inconsciemment, sur les hauts plateaux (sur le *plaiu)*, ou, plus exactement, dans l'espace mioritique même, alors qu'en fait, et sur le plan de la sensibilité consciente, il vit depuis des centaines d'années dans la plaine. Les plaines roumaines respirent la nostalgie des hauteurs. Et comme l'homme de la plaine ne peut y vivre, son âme en recrée par cette voie l'atmosphère: le chant lui tient lieu des hauteurs.

La solidarité de l'âme roumaine, avec l'espace mioritique a une apparence calme, inconsciente, de feu sous la cendre, pas d'effervescence sentimentale ou de fascination consciente. Cela prouve, une fois de plus, que nous nous mouvons ici à travers les zones de « l'autre monde » de l'âme ou dans un domaine d'investigation des profondeurs. Ces adhérences spatiales appartiennent aux étages souterrains de notre existence psychospirituelle, mais elles se manifestent dans le chant et le rêve. Plus d'une fois, les pluies fines et la solitude stellaire des hauteurs ont irrité nos ber-

gers au point de leur faire maudire les jours qu'ils passaient en compagnie des hauteurs. Leurs sentiments, dont ils se délivrent par un juron à allure métaphorique, acquièrent souvent un caractère hostile aux hauteurs, quoiqu'ils demeurent inconsciemment solidaires des hauts plateaux dont ils ne tentent jamais de s'évader. « L'espace mioritique » fait partie intégrante de leur être. Ils sont solidaires de cet espace comme ils le sont d'eux-mêmes, avec leur sang et leurs morts. Lorsqu'ils chantent, cette solidarité se manifeste ouvertement, comme dans ce chant suprême qui se transmet d'âge en âge et où la mort sur les hauteurs est assimilée, dans toute sa beauté, à l'extase des noces:

/Que/ Soleil le Grand
Et la Lune en blanc
Furent mes parrains
Par devers les saints;
Ormes et érables
Convives de table.
Fresnes et sapins
Hôtes de festin,
Les montagnes grises
Mes prélats d'église
Les oiseaux des cieux
Mes violoneux
Mille astres là-haut
Cierges et flambeaux.

Le sentiment du destin propre à l'âme du peuple roumain s'est laissé pénétrer, avec des modelages et des approfondissements de perspectives réciproques, par l'horizon mioritique. Dans cet alliage avec le sentiment du destin l'espace mioritique a pénétré comme un arôme toute la sagesse existentielle du peuple. En guidant les recherches sur cette voie nous retrouverons beaucoup des attitudes fermement caractéristiques de l'âme populaire. Mais ne perdons pas non plus de vue que nous nous trouvons sur un terrain des nuances, de l'atmosphère, de l'ineffable et de l'impondérable. Ce qui est certain, cependant, c'est que cette âme, voyageuse sous des signes doux et amers, ne se laisse accabler ni par un fatalisme féroce mais ne se montre pas non plus férocement confiante dans les forces de la nature ou du sort dans lequel il ne voit pas des ennemis définitifs. Animée d'un fatalisme mis en sourdine d'une part, d'une confiance jamais excessive d'autre part, cette âme est ce que doit être une âme qui sent son chemin monter et descendre, et de nouveau monter et de nouveau descendre, comme sous l'impulsion et dans le rythme d'une doïna éternelle et cosmique, qui commande toute profession, du moins à ce qu'elle croit. [. . .]

Étant donné que nous n'avons cessé de parler dans notre étude d'une « matrice stylistique » roumaine et de ses déterminantes, il s'impose maintenant de montrer comment elle s'est révélée chez Eminescu. Nous ne

pensons pas nous laisser séduire par des leurres en affirmant que cette révélation a réellement eu lieu. Elle a été facilitée par une induction catalytique, d'une nature différente de celle des influences habituelles dont les traces peuvent être désignées du doigt. Mais ce qui est important a toujours été ignoré. En revanche, on a accordé à Schopenhauer et au boudhisme, dans l'œuvre d'Eminescu, des proportions gigantesques. Trop peu furent ceux qui se rendirent compte que ces emprunts ne deviennent pas constitutifs de la personnalité d'Eminescu, qu'ils demeurent des éléments de conscience superposés, et peut-être même contraires, de par leur nature, à la substance spirituelle intime du poète. Le vrai Eminescu n'est accessible qu'à une analyse plus révérencieuse. Pour l'œuvre d'Eminescu nous devons tenir compte, autrement que pour l'œuvre de n'importe quel autre Roumain, de son « inconscient » et de ses « personances » (écho, résonance). C'est de là qu'il nous faut aborder le phénomène. Dans l'inconscient d'Eminescu nous entrevoyons la présence de toutes les déterminantes stylistiques que nous avons découvertes dans les strates de notre esprit populaire, mais autrement dosées et constellées, à cause du facteur personnel. Cet horizon de l'espace ondulé, spécifique à notre esprit populaire, ressurgit, « personnant » et très insistant dans la poésie d'Eminescu. Il est vrai que la structure horizontale, ondulée, n'est pas tant symbolisée dans l'œuvre d'Eminescu, par l'image des hauteurs (du *plaiu)*, que par celle de la « mer » et de « l'eau ». L'ondulation, les vagues, le balancement sont des éléments des plus fréquents dans la poésie d'Eminescu. On pourrait même affirmer que le poète recourt, sans cesse comme hypnotisé à ces éléments d'expression. La mer n'est pas pour Eminescu une occasion de se perdre dans l'infini, ou un symbole de la dynamique des tempêtes, qu'un symbole de l'ondoiement, du balancement, le symbole d'un certain sentiment mélancolique du destin, intérieurement rythmé comme une alternance de montées et de descentes. [. . .]

La structure horizontale de « l'ondoiement » est imbibée chez Eminescu jusqu'à saturation d'un sentiment du destin. En dehors de cette structure horizontale nous retrouvons dans l'œuvre d'Eminescu, plus rarement, manifestée, il est vrai, aussi la déterminante sophianique. *Hypérion* a, non seulement par ses motifs de conte, mais par toute son atmosphère, quelque chose des reflets dorés de la transcendance qui descend dans le monde. Hypérion, en tant que personnage, est frère des Éons intermédiaires entre ciel et terre des systèmes gnostiques. Dans la première forme du poème, dans la première tentative de poétiser et de versifier le conte qui l'inspira, Hypérion se nomme « Éon ». [. . .]

L'aspiration au pittoresque trouve une documentation des plus amples dans l'œuvre d'Eminescu. Il suffit de nous rappeler le poème *Călin*, par exemple. Et s'il nous fallait illustrer le sens de la nuance et de la discrétion du poète, il faudrait citer presqu'en en entier le poème *Seara pe deal* « Le Soir sur la colline »), ou les vers: *Si les branches aux vitres frappent/*

Magdalena Rădulescu: Blaga (gouache)

Aurel Nedel: Lucian Blaga (huile)

et les peupliers sont bouleversés. Au delà de ce faisceau de déterminantes individuellement colorées mais qui tiennent d'une matrice stylistique ethnique, il existe dans l'inconscient d'Eminescu aussi des déterminantes purement personnelles, mais qui le rattachent définitivement à la matrice ethnique. Nous mettrons encore en relief un noyau spirituel, dynamique, central, dont nous semblent dériver les aspects presque indéfinissables de sa configuration spirituelle.

De même que l'Américain s'identifie, dans son subconscient avec un chef indien, ou l'homme des Balkans avec le *haïdouk*, Eminescu semble s'être à son tour identifié avec un idéal subconscient tout à fait singulier: « le jeune voïvode ». Le Voïvode roumain, image lumineuse résultant de la superposition de plusieurs images de l'histoire roumaine d'avant 1500, est pour Eminescu l'effigie secrète qui l'absorbe, compense ses insuffisances et le magnétise. Dans son subconscient, ce rapport avec un idéal voïvodal prend des proportions d'identification. Eminescu se voit, inconsciemment, sous les traits d'un jeune voïvode. Ceci paraît parfois clairement, parfois comme un écho dans sa lyrique. Dans certains poèmes l'identification est déclarée en termes qui ne laissent point de place au doute. [. . .]

En enchaînant ces considérations, nous ne saurions prétendre avoir épuisé la figure spirituelle particulièrement complexe d'Eminescu. L'objet même de notre examen nous a éloigné d'une telle intention. Nous ne dissimulons pas, cependant, la joie et la satisfaction d'avoir pu attirer l'attention sur quelques aspects de ce poète qui s'intègre parfaitement dans notre vision d'une matrice stylistique roumaine et la confirme. Un processus profond, organiquement roumain, a éclaté, issu de « l'autre monde », grâce à la substance spirituelle du poète en premier lieu, mais aussi, et pas dans une moindre mesure, grâce à certaines influences étrangères qui, réduites à leur expression dernière, signifiaient en dernière istance, un appel insistant à lui-même.

Il existe une « Idée Eminescu », et celle-ci a été engendrée sous un signe roumain. Elle peut facilement être débarrassée de ses apparences déroutantes, et non moins facilement nettoyée des cendres de volcans plus éloignés qui sont retombées sur ses épaules. Comme Eminescu a réussi à réaliser sa substance propre dans toute une série de textes poétiques, il doit être jugé en premier lieu selon ces poèmes, et non pas selon ceux où il n'est pas lui. Il existe une Idée Eminescu ; elle s'est accomplie quand son heure a sonné en premier lieu parce que l'homme qui la portait est né ainsi comme substance et aptitudes, et secondement parce que son épanouissement a été favorisé par cette atmosphère éducative de la culture à l'école de laquelle l'homme a fait son apprentissage. [. . .]

LA GENÈSE DE LA MÉTAPHORE ET LE SENS DE LA CULTURE

Le « style » d'une œuvre d'art ou d'une création de culture se manifeste sous différents aspects dont quelques-uns tout au moins ont une profondeur et un sens « catégoriel ». Ces aspects catégoriels sont de nature « horizontique », d'atmosphère axiologique, d'orientation formelle. Nous avons plus largement traité cet aspect de la création d'art ou de culture dans notre étude *Orizont si stil* (« Horizon et style »). Ce qu'il nous reste à dire dans cette direction sera dit à une autre occasion, d'autant plus que nous sommes guettés par les surprises, certaines d'une importance particulière pour les philosophes en général et d'autres d'une haute importance métaphysique. Mais avant d'écarter les brouillards où gîtent les surprises nous trouvons nécessaire d'étendre nos considérations aussi à un autre aspect de la création. Certes, les aspects stylistiques n'épuisent pas la création. Une œuvre d'art et, en général, une création de la culture, ont, en dehors du style, aussi une « substance ». Il nous faudra donc, pour le moment, faire abstraction du style que cette substance revêt, et nous demander quelles sont les particularités que cette substance présente, dans son aspect le plus général. C'est de la substance d'une œuvre d'art, d'une création de culture, que tient tout ce qui est matière, élément sensible ou contenu en tant que tel, anecdotique ou idéatique, qu'il soit concret ou abstrait, palpable ou sublimé. Anticipons un peu: à la différence de la substance des choses réelles dans le monde sensible, la substance des créations ne possède pas une signification et un sens par elle-même: elle semble toujours tenir lieu d'autre chose; là, la substance est un précipité, qui implique un transfert et une conjugaison de termes qui appartiennent à des régions ou domaines différents. Par là la substance acquiert un aspect « métaphorique ».

Notre anticipation est destinée à éveiller quelques perplexités. Le lecteur haussera les épaules et se demandera sur-le-champ: « Mais est-ce que le métaphorique ne tient pas du style? » Le chapitre sur les métaphores n'est-il pas le plus important de tous les manuels de stylistique de sur tous les méridiens? Cette perplexité est psychologiquement justifiée, mais sa formulation est uniquement le résultat d'une habitude consacrée. Nous nous efforcerons, dans ce qui suit, de légitimer aussi l'autre manière de voir les choses.

Avant d'élargir la signification du métaphorique, analysons un peu les métaphores dans leur acception habituelle; limitons-nous aux métaphores qui se réalisent avec des moyens de langage. Nous distinguons deux grands groupes ou types de métaphores:

1. métaphores plasticisantes
2. métaphores révélatrices

Les métaphores plasticisantes se produisent dans le cadre du langage, par suite du rapprochement d'un fait de l'autre, plus ou moins semblable, les deux étant du domaine du monde donné, imaginé, vécu ou pensé. [. . .]

Il existe cependant, comme je le précisais au début, aussi un second type de métaphore, les « métaphores révélatrices ». Aussi longtemps que les métaphores du type I n'augmentent pas la signification des faits auxquels elles se rapportent, mais complètent leur expression directe, la parole comme telle, les métaphores du type II augmentent la signification des faits mêmes auxquels elles se rapportent. Les métaphores révélatrices sont destinées à révéler quelque chose de caché, concernant les faits mêmes qu'elles visent. Les métaphores révélatrices tentent en un certain sens de révéler un « mystère » en usant des moyens que nous offre le monde concret, l'expérience sensible et le monde imaginaire. [. . .]

Les métaphores révélatrices résultent de la manière spécifiquement humaine d'exister, de l'existence dans l'horizon du mystère et de la révélation. Les métaphores révélatrices sont les premiers symptômes de ce mode d'existence spécifique. Nous n'idéalisons absolument pas la situation en affirmant que les métaphores révélatrices témoignent elles aussi d'un aspect anthropologique, d'un aspect profond, donné à l'être humain comme tel. Aussi longtemps que l'homme (encore pas tout à fait « homme ») vit en dehors du mystère sans la conscience de ce dernier, dans un état non troublé d'équilibre paradisiaque-animalique, il n'utilise que la métaphore plasticisante, réclamée par le désaccord entre le concret et l'abstrait. La métaphore révélatrice commence au moment où l'homme devient en vérité « homme », c'est-à-dire au moment où il se place dans l'horizon et dans es dimensions du mystère. [. . .]

Voyons quelle perspective nous ouvre en ce sens la philosophie que nous avons exposé dans notre cycle d'études. Certainement, l'animal en tant qu'individu, dans lequel brûle une conscience, existe visiblement attaché à l'« immédiat ». La conscience animale ne quitte pas les ornières ou les contours du concret. Tout ce qui dans le comportement de l'animal, semble être une orientation dépassant l'immédiat, est dû aux organisations finalistes de la vie comme telle et s'intègre dans une sorte de création anonyme, qui bat dans l'« espèce ». Nous avons ensuite la liberté de supposer, sans risquer de beaucoup nous tromper, que le monde où vit l'animal-individu, entendu comme un centre de conscience, est organisé, de même que le monde de l'homme, conformément à certains cadres fonctionnels (conformément à un certain a priori), qui varie peut-être d'une espèce à l'autre. Considérée sous cet angle, l'intelligence humaine ne présente probablement que des qualités de complexité plus accentuée; donc, une différence *graduelle.* Mais l'animal est tout à fait étranger à « l'existence dans le mystère et pour la révélation », et aux dimensions et aux complications de la vie, qui résultent de ce mode d'existence. L'existence dans le mystère et la révélation est un mode éminemment humain. Par conséquent, tout le cortège immense de

conséquences qui découlent de ce mode, c'est-à-dire le destin créateur de l'homme, ses impulsions, son outillage et ses limitations seront aussi spécifiquement humaines. S'il arrive parfois à l'animal de produire soit des outils, soit des gîtes, soit des organisations, ses actions ne naissent pas d'une existence consciente du mystère et de la révélation. Ces actes ne sont pas « créateurs »; ils naissent, stéréotypiquement, du souci pour la sécurité de l'animal et surtout de l'espèce, dans son monde. L'existence dans l'immédiat et visant la sécurité est certainement un mode qui n'est dépassé par la conscience d'aucun animal. Ni par celle des animaux inférieurs ni par celle de ceux qui sont tant loués pour la supériorité de leur intelligence et de leurs instincts. Combien différent est l'homme ! L'homme est capturé par un destin créateur en un sens véritablement merveilleux; pour réaliser ce destin l'homme est capable de renoncer parfois jusqu'à l'autodestruction aux avantages de l'équilibre et aux joies de la sécurité. Ce qu'il arrive à l'animal de produire, par exemple des habitats, des organisations, ne peut être jugé que sous l'angle des nécessités vitales. Ces produits corrigent ou compensent les vicissitudes du milieu et assurent à l'animal son existence dans ce milieu, qui répond sous plusieurs aspects, insuffisamment à ses exigences; ces produits n'ont ni caractère métaphorique-révélateur, ni aspects stylistiques; ce ne sont pas de vraies « créations »; elles ne constituent jamais un monde à part et ne doivent pas être jugées selon des normes qui leur soient immanentes, comme c'est le cas des créations de culture de l'homme, sans exception. Les créations de culture sont et peuvent être jugées selon des normes immanentes, selon des normes dont les fondements s'entremêlent, en un certain sens, avec le destin créateur de l'homme et se trouvent dans son engrenage. En énonçant cette idée nous nous rapportons aux *catégories abyssales* de l'homme, c'est-à-dire à ces catégories profondes de l'inconscient qui forment la « matrice stylistique ». Si l'on peut imaginer que l'animal se trouve en possession d'une connaissance immédiate, il nous est certainement permis de lui attribuer aussi certaines fonctions d'organisation de son monde, c'est-à-dire une sorte de « catégories intellectuelles ». Mais selon tous les signes et toutes les exigences nous *ne* pouvons *pas* attribuer à l'animal des *catégories abyssales*. La structure psychique de l'animal, cognitif et créateur, n'est pas formé de doubles catégories catégorielles, étagées, mais bien, dans le meilleur des cas, d'une seule catégorie, celle de la connaissance concrète. L'animal produit aussi des outils et des formes, cependant, ces formes n'ont pas pour base régénératrice une matrice des catégories abyssales mais bien des nécessités vitales et sont construites sous l'impératif de la répétition, stéréotypiquement, par instinct; elles sont toujours les mêmes. L'animal ne produit pas pour révéler un mystère, mais tout simplement pour assurer son existence et celle de son espèce. On peut donc affirmer que l'animal, en tant qu'espèce, peut être, en une certaine mesure, *auteur* de « civilisation ». Les entomologistes qui étudient la vie compliquée des fourmis et des abeilles ont suscité notre surprise en nous révélant certains détails de leur organisation. Pourtant cette civilisation animale se distingue sous beaucoup d'aspects de la civilisation humaine. L'organisation étatique des fourmis ou des abeilles semble

miraculeuse, mais à y regarder de plus près elles impliquent des fondements moins complexes que les organisations humaines analogues. L'organisation étatique des fourmis et des abeilles est seulement l'expression d'une existence prudente dans l'immédiat, une émanation des nécessités vitales et du souci de sécurité pour la collectivité. Dans l'ordre humain, l'organisation d'État et ses structures dépassent en quelque sorte cette finalité et sont influencées, du moins indirectement, par le destin créateur, au delà des simples nécessités de conservation de l'homme, au delà des critères de sécurité. L'État humain, de même que tous les produits de civilisation, porte, en second, le sceau de catégories abyssales, un stigmate stylistique. C'est pour cette raison que les formes d'organisation étatiques de l'homme sont aussi variées et changeantes au cours de l'histoire: elles sont dictées, comme par reflet, par la « matrice stylistique » du groupe humain auquel elles appartiennent. À la différence de la civilisation humaine, la civilisation animale est « a-stylistique » et « a-temporelle », c'est-à-dire non historique, c'est-à-dire non créatrice. À la différence de l'animal, l'homme n'existe pas seulement pour l'immédiat et la sécurité, mais aussi pour un autre horizon: entre le mystère et la révélation. L'homme, et seulement lui, a, en conséquence, un destin créateur qui modifie et désaxe jusqu'aux lois biologiques. Nous avons exposé dans un autre chapitre ces significations et les implications de ce destin, sur le plan ontologique, psychologique et métaphysique. Nous les répétons, néanmoins: pour devenir « homme », l'homme a souffert du dehors non seulement de *mutations de structure biologique* mais aussi une mutation ontologique. En lui se déclare, par suite d'un jaillissement biologique *inexpliquable* un nouveau mode d'exister *unique* dans l'univers: l'existence dans l'horizon du mystère et de la révélation. Ce mode distingue radicalement l'homme de tout le reste du monde animal. Sous l'angle métaphysique il faudrait encore ajouter: l'homme « crée » pour révéler un mystère: son acte créateur dépasse l'immédiat, mais est limité par les « freins transcendents ». Ce sont là des aspects métaphysiques qui ne peuvent en aucun cas être attribués à l'animal, qui produit tout au plus pour corriger ou compenser les vicissitudes du milieu, dans la mesure réclamée par les besoins de sa conservation.

L'animal est pleinement caractérisé par les éléments suivants:

1. Il existe exclusivement pour l'immédiat et la sécurité.
2. Il connaît à sa manière son monde concret.
3. On peut attribuer à l'animal certaines catégories cognitives dans le sens fonctionnel.
4. L'animal peut être producteur de civilisation, mais a-stylistique, stéréotype, a-temporelle.

À la différence de l'animal, l'homme se distingue par:

1. L'homme n'existe pas exclusivement pour l'immédiat et la sécurité, mais dans un horizon du mystère et pour la révélation.
2. L'homme est doué pour un destin créateur de culture (métaphorique et stylistique).
3. L'homme est doué non seulement de catégories cognitives comme l'animal, mais aussi de catégories abyssales.

4. L'homme a la possibilité non seulement de « produire » mais aussi de « créer » une civilisation, d'aspect stylistique et historique variable.

Admettons que les espèces des êtres terrestres aient effectivement paru l'une après l'autre, par voie évolutive, et, en général, par suite de *mutations biologiques*. Faisant une concession à la manière mythique d'exprimer les faits, les résultats auxquels nous sommes arrivés sont susceptibles d'être formulés aussi de cette manière: l'animal et l'homme sont, en tant qu'« espèces », des *objets* d'actes créateurs (les mutations biologiques), mais c'est l'homme seulement qui est aussi sujet créateur (grâce à une mutation ontologique). L'apparition de l'homme dans le cadre de la nature a signifié quelque chose de radicalement nouveau. En même temps que l'homme, c'est le « sujet créateur » dans la pleine acception du terme, qui a fait son apparition. Or, cela pourrait signifier que l'homme cesse d'être objet ou matériel en vue d'une nouvelle création biologique. La circonstance que l'homme est devenu homme, c'est-à-dire sujet créateur, grâce à une mutation ontologique décisive, pourrait certainement avoir justement la signification que dans l'homme c'est l'évolution qui s'est *finalisée*, laquelle procède par mutations biologiques, et qu'au delà de l'homme une nouvelle espèce biologique, qui lui soit supérieure, n'est plus possible. On pourrait donner aussi une forme interrogative à cette affirmation, qui poserait au moins un problème, lequel non seulement mérite d'être posé, mais qui appelle aussi tous les efforts de la pensée. Quoi qu'il en soit, la conception biologique de Nietzsche concernant le surhomme, en tant que possibilité évolutive future, a été trop hâtivement élaborée, sans tenir compte de la *singularité qualitative* de l'homme et de sa position exceptionnelle dans la nature. Si l'homme était, simplement, objet, pont ou matériau en vue d'une nouvelle création biologique (le surhomme), nous ne comprenons pas pourquoi l'homme se manifeste dans le sens le plus complet de la parole, et avec toute la vigueur imaginable, comme un sujet à destin créateur: assumant des risques grandioses et tragiques et renonçant même à l'équilibre et à la sécurité naturelle. Que l'homme soit un tel sujet nous semble, bien au contraire, plaider en faveur de l'hypothèse que, dans l'homme, l'évolution biologique s'est *finalisée*. Aucun type biologique nouveau supérieur ne saurait naître de l'homme. L'homme est un aboutissement: en lui les virtualités des mutations biologiques se sont éteintes, parce qu'elles se sont totalement réalisées et parce qu'en lui s'est déclaré également une *mutation ontologique* décisive, qui n'est le fait d'aucune autre espèce.

(Extraits de *Trilogia culturii* — « La Trilogie de la culture » —, 1944)

commentaires

Connaissance philosophique et création métaphysique

Dans son ouvrage *Despre conştiinţa filosofică* (« De la conscience philosophique »), Lucian Blaga expose ses principes et sa stratégie méthodologique, l'image *in nuce* de toutes les coordonnées théoriques de son système. Le lecteur y retrouvera les tonalités de base de la démarche philosophique de Blaga. C'est pour cette raison que le philosophe trouvera bon de placer cette œuvre, assez tardive (1946—47), écrite comme un prolongement à un cours universitaire, en tête de sa première trilogie: *Trilogia cunoaşterii* (« La Trilogie de la connaissance »).

De la conscience philosophique présente une certaine particularité. On y trouve exposées des idées et des voies d'investigation totalement intégrables dans une recherche objective de la conscience philosophique prise en soi, c'est-à-dire comme phénomène spirituel historiquement délimité et à principes configuratifs propres. Cet ouvrage poursuit et couronne des efforts réflexifs précédents, qui tendaient vers une détermination plus largement articulée du concept de « conscience philosophique ». C'est, d'ailleurs, ce que Blaga affirme clairement dans les pages finales, disant que « les approximations tentées ici résument seulement une expérience personnelle et expriment une certaine sensibilite, mais qu'elle n'en expriment pas moins tout autant d'efforts de réflexion, lesquels, s'ils ne sont pas toujours à la mesure de l'objet examiné, n'en constituent pas moins un pas au-delà des bornes jalonnées par d'autres autour du problème abordé. » On peut donc à juste titre analyser cette œuvre comme une contribution originale à l'œuvre plus ample de circonscrire un problème philosophique plus ancien. Mais ce serait reculer en seconde ligne et renoncer complètement à saisir les raisons qui ont déterminé Blaga à placer cette œuvre au fronton de son système que d'en rester là. En effet, l'ouvrage *De la conscience philosophique* sert au mieux l'intention de Lucian Blaga de s'*auto-définir*, d'expliciter pour lui-même et de motiver — *à partir des perspectives de l'expérience philosophique universelle* — les cadres de sa propre pensée philosophique, *l'esprit* et *le profil, le problème* philosophique et la profession de foi d'un grand édificateur de système, la prise de conscience de soi de son système. Voilà pourquoi cette particularité de cet ouvrage oblige à la lecture du niveau implicite de son texte.

1. Lucian Blaga a échafaudé son système dans un *esprit métaphysique*. Opérant une distinction entre *philosophie* et *métaphysique*, il montre qu'entre elles il n'existe point de relation d'équivalence. « L'analyse des moments de vigoureuse effervescence de la philosophie nous pousse à identifier le reste de la philosophie, en premier lieu, dans sa fonction créatrice de métaphysique. » Selon la conception de Blaga, la conscience philosophique est par excellence un corrélé nécessaire de la création philosophique avec l'*engagement métaphysique*. La lecture du niveau atteint par ses distinctions et précisions, mais surtout le passage de la lecture du système à celle de l'ouvrage qui est placé en tête, puis de nouveau de cet ouvrage au système nous recommande d'opérer une distinction nette entre la *philosophie* et la *métaphysique* de Blaga. Dans l'ensemble de son œuvre philosophique, on retrouve une logique intérieure subtilement articulée et étroitement coordonnée par la distinction qu'opère Blaga lui-même entre sa *philosophie* et sa *métaphysique*. Il constate très clairement que l'échafaudage de son système implique deux types de coordonnées: *philosophiques* et *métaphysiques*. Les « coordonnées philosophiques » sont établies aux confins de l'expérience et se laissent vérifier, directement ou indirectement, dans ce cadre. Les « coordonnées métaphysiques » dérivent du concept d'un système transcendant — le Grand Anonyme — et ne sauraient être vérifiées par l'expérience. Par conséquent, la *PHILOSOPHIE* de Blaga fusionne avec l'expérience et concerne, de manière programmatique, les formes spirituelles fondamentales qui servent à l'homme pour affirmer son historicité foncière. Il édifiera, par suite, sur des bases rationnalistes humanistes, une anthropologie scientifique, une philosophie de la connaissance, une philosophie de la culture, du style, de l'art et des valeurs. La *MÉTAPHYSIQUE* de Blaga est une démarche

théorique effectuée « dans l'esprit de visions d'ensemble de l'existence », une hypothèse explicative combinée au mythe (Le mythe du Grand Anonyme et l'idée du *mystère)* — une hypothèse dont les solutions le font passer des champs de l'expérience historique de l'homme vers l'ensemble de l'existence, voire donc vers le « Tout » et l'explication du « Tout ». Tous les résultats que Lucian Blaga obtient par *l'étude philosophique* de l'homme, de l'histoire, de la connaissance, de la culture, du style, de l'art et des valeurs seront « englobés » dans sa vision métaphysique d'ensemble. Il échafaudera, en conséquence, une cosmologie métaphysique, une métaphysique de l'histoire, une métaphysique de la connaissance, une nétaphysique de la culture, du style, de l'art et des valeurs.

2. Le système de Lucian Blaga a un *profil analytique et critique* par ses « coordonnées philosophiques » et un *profil visionnaire et constructif* par ses « coordonnées métaphysiques ». Mais, dans la configuration concrète du système, les accents sont disposés suivant une modalité à part. La problématique de l'homme revêt, chez Blaga, l'aspect d'une phénoménologie de l'historicité de l'être humain dans la perspective de la connaissance et de la création de culture, tandis que « la vision d'ensemble de l'existence se superpose à cette phénoménologie aussi en tant qu'explication, sous *argument métaphysique*, de l'historicité de l'homme. C'est dans la réunion de ces deux types de discours théorique que résident l'originalité et la valeur, mais aussi les limites de l'échafaudage théorique de Blaga.

3. Les *motifs* du système de Blaga découlent nécessairement de son *esprit* et de son *profil:* le *motif de l'expérience* et le *motif de l'autonomie.* Les deux motifs du système reflètent, en fait, les deux champs de mouvement de la pensée de Blaga (les « coordonnées philosophiques » et les « coordonnées métaphysiques »).

4. *L'esprit,* le *profil* et les *motifs* éclairent les aspects essentiels du *problème fondamental du système de Blaga:* si un Aristote a conféré aux catégories de l'intelligence des fonctions dans la création de l'ontologie et un Kant dans l'établissement de la possibilité humaine de connaissance, Blaga assume l'idée et la mission ambitieuse de leur conférer la fonction de « centres de précipitation problématique dans le développement de la culture humaine », voire dans l'explication du champ axiologique. Sous l'empire d'un tel projet, il en arrive à postuler la thèse de l'existence d'un « esprit inconscient », réalité spirituelle — selon Blaga — dotée d'un « assortiment de catégories », qui détiennent des fonctions « modélatrices » en rapport avec le « mystère » que l'homme s'efforce de pénétrer par des créations spirituelles. Il s'agit là d'une trajectoire théorique tout à fait originale, laquelle sollicite une réponse à la question de savoir si l'extension préconisée de la fonction des catégories a trouvé, dans son système, un fondement solide et universellement valable.

5. L'ouvrage *De la conscience philosophique* présente aussi des considérations relatives à la *méthode.* Son corps méthodologique y est très clairement exposé: la *méthode descriptive et empirique* (l'*induction* — comme procédé de constitution de la « matrice stylistique », notamment), la *méthode historique* et la *méthode dialectique* (dans un sens tout à fait spécial), l'intuition visionnaire ou, *expresis verbis,* « l'imagination constructive », la *méthode mythique* et *apriorique.* Il s'agit là d'un *pluralisme méthodologique* qui sera mis en fonction dans la perspective d'une phénoménologie de l'existence et de la condition humaines, — question dont nous avons parlé un peu plus haut.

6. Quant au problème des *dimensions* ou des qualificatifs que l'on peut attribuer à la pensée philosophique (« élevée », « profonde », ou « plate »), il nous faut remarquer que Lucian Blaga le pose dans les termes de la distinction initiale entre *philosophie* et *métaphysique.* Il en est ainsi pour les philosophies naturalistes (Haeckel, par exemple), mais surtout pour les « philosophies scientistes » taxées de « plates ». Les termes « élevées » et « profondes » ou bien « aussi bien élevées que profondes » sont réservés par lui aux conceptions philosophiques à *vertus métaphysiques,* telles la philosophie de Platon, Plotin, Leibniz, Fichte, Kant, Hegel ou Bergson. En déployant sa séquence des « dimensions », Blaga fixe les dimensions de son propre système. Il ouvre une perspective vers « l'élevé » (Le mythe du Grand Anonyme = centre de tout ce qui existe) et une autre vers les *profondeurs* (« l'esprit inconscient » avec son assortiment de catégories modélatrices du style culturel). Sa construction philosophique est, de la sorte, à la fois *élevée* et *profonde.*

Dans son ouvrage *De la conscience philosophique,* Lucian Blaga nous propose sa *métaphilosophie* à lui, si l'on comprend par ce mot le corps de propositions relatives à la détermination des particularités du discours philosophique, affirmant, par là, comme nous

Le monument « Lucian Blaga » de Lancrăm, œuvre du sculpteur Romul Ladea

Romul Ladea: Lucian Blaga (bas-relief)

le faisions remarquer, la profession de foi d'un grand édificateur de système et, implicitement, la conscience de soi de son système. Il l'a élaboré à la suite des nécessités d'un dialogue avec la critique philosophique de son époque, mais aussi avec sa postérité critique, en vue de prévenir les jugements étroits, obtus et déformateurs et d'inviter à une évaluation en partant de l'horizon de ses données intrinsèques. La lecture du niveau implicite de cet ouvrage découvre assez clairement le fait que la substance du système tout entier a été tracée ici pour qu'elle jette son reflet sur le système, mais avec des accents de nature à introduire la nuance nécessaire à la formulation des jugements de valeur, ne serait-ce que pour le simple motif que l'*esprit* et le *profil*, le *problème* et la *méthode*, les *dimensions* et les *motifs* du système y ont été circonscrits d'une manière limpide.

DUMITRU MATEI

Les Significations de l'éon dogmatique

Dès 1931, Blaga « rêvait longuement » à une révolution philosophique inspirée par la « conscience inquiète » du temps, qui devait nécessairement se réaliser par la « collaboration des pensées », par un processus continuel, pas toujours vainqueur, mais méthodique. Inscrit organiquement dans la spiritualité du XXe siècle, Lucian Blaga comprit que la première condition nécessaire pour la construction d'un système philosophique durable était l'élaboration d'une méthode appropriée, telle que l'avaient réalisée les principales directions philosophiques, notamment la phénoménologie et la philosophie marxiste.

Dans sa tentative d'asseoir sa méthode sur des bases solides, Blaga s'est adressé à l'histoire culturelle de l'humanité, constatant que la *différence spécifique* de l'homme, qui lui a permis de devenir un être historique, et partant distinct de tous les autres êtres, est la capacité qui est la sienne de créer, d'atteindre l'absolu, le sublime. C'est là une première suggestion que Blaga va développer. L'homme est un être créateur, qui dépasse toujours sa création, mais qui, par cela même, est incapable de dépasser sa condition de créateur. Il est donc un *être dogmatique* qui doit disposer d'une *méthode dogmatique*, issue de sa condition même, de sa destinée de créateur.

Il faut reconnaître que cette assertion semble paradoxale, et c'est d'ailleurs ainsi qu'elle est apparue à Blaga, ce qui n'a pas manqué de lui offrir une seconde suggestion; la méthode doit être paradoxale. Analysant les premières cristallisation d'un mode de pensée dogmatique, Blaga a constaté qu'elles étaient *antinomiques* en soi, entrant en désaccord avec l'entendement soit parce qu'elles *transcendaient* la logique, soit parce qu'elles la *transfiguraient*. Autrement dit, l'homme est doué d'une intelligence logiquement structurée, qui lui permet d'ordonner le milieu naturel où il se trouve. Mais pour créer, il doit sortir de cet « horizon concret » et entrer dans un « horizon de l'inconnu ». « L'horizon de l'inconnu, en tant que dimension spécifique de l'ambiance humaine, devient le facteur fondamental qui stimule l'homme, le pousse aux tentatives les plus fertiles de se révéler à lui-même ce qui est encore caché. » L'horizon de l'inconnu (des mystères, comme l'appelait Blaga) n'est pas inférieur à l'horizon concret, au contraire. Il a le don d'« écarter les limites » de l'horizon concret, permettant à l'homme d'accomplir sans cesse sa dimension de créateur. « Comme une conséquence de ses structures et formes, obtenues par des mutations verticales successives, l'homme s'affirme dans une ambiance dont les limites ont été écartées jusqu'au-delà du monde concret, dans l'horizon de l'inconnu. Cette énorme « délimitation » est l'une des conditions essentielles qui permettent à l'homme de devenir ce qu'il est: un être créateur de culture par excellence. »

L'homme peut épuiser l'horizon concret par une « connaissance paradisiaque », avançant dans la direction « plus » de la connaissance, mais l'horizon des mystères est inépuisable, car sa connaissance ne se réduit pas à la description, elle évolue vers l'interprétation: il fournit des sens et des significations, qui occultent et amplifient les mystères, assurant à l'homme la satisfaction infinie de sa condition de créateur. En nous situant

dans une perspective ontologique, nous pouvons affirmer que l'horizon « dé-limité » de l'inconnu prend naissance avec l'homme, l'homme seul étant capable de signifier et d'interpréter: si l'homme disparaissait, les mystères disparaîtraient aussi et l'horizon de l'inconnu se voilerait, car pour les existences dépourvues d'intelligence, la connaissance autant que l'ignorance sont dépourvues de sens. L'inconnu est en même temps une condition du devenir créateur de l'homme. Il ne doit pas, par conséquent, être réduit ou minimisé, mais au contraire amplifié et mis en valeur. Ceci ne peut se réaliser que si l'homme, et surtout la partie philosophique de sa conscience, dispose d'une méthode dogmatique (extatique ou antinomique), lui permettant d'agir dans la direction « moins » de la connaissance. C'est là une perspective démoniaque, aussi Blaga l'a-t-il appelée « connaissance luciférique ». L'existence gnoséologique et créatrice de l'homme s'articule entièrement dans la tension entre le paradisiaque et le luciférique, entre l'ange et le demon.

Les traits de la méthode dogmatique, telle qu'elle se dessine dans l'ouvrage *L'Éon dogmatique*, se réduisent à admettre, à saisir et à mettre en évidence les contradictions. Aussi, croyons-nous, la méthode proposée par Blaga aurait pu s'appeler « dialectique » au lieu de « dogmatique ». La différence se place au niveau de la manière de résoudre les contradictions: « La solution de l'antinomie dialectique s'effectue dans le concret, la solution de l'antinomie dogmatique s'effectue en postulant une zone inaccessible et contraire à la logique, et trouve son expression dans le fait de la « transfiguration », à savoir dans la division en termes solidaires. » Autrement dit, Blaga a situé sa méthode au niveau conceptuel, la révolution philosophique qu'il préconisait devant porter sur l'esprit.

La comparaison du « paradoxe dogmatique » de la méthode qui, détachée de la croyance religieuse, devait être ramenée à l'état créateur où elle s'était trouvée pendant plusieurs siècles et des contradictions et antinomies de la philosophie et de la science a permis à Lucian Blaga de tirer deux conclusions d'importance majeure pour sa conception épistémologique. La première concerne la nécessité de dépasser le logique, basé sur la prééminence du principe d'identité, en faveur de l'acception du rôle propulseur des contradictions tant dans le monde des essences, objet de la philosophie, que dans le monde du concret, objet de la science. La seconde concerne le spécifique des « paradoxes » qui caractérisent la méthode dogmatique.

Par la première de ces conclusions, Blaga a inauguré une des directions les plus importantes de l'épistémologie contemporaine, faisant une fois de plus la preuve de sa force de prévision peu commune. Plus même, il a prouvé que la *spiritualité roumaine* même s'inscrivait dans cette direction, car en 1933 un autre Roumain, Stefan Lupasco, soutenait à la Sorbonne sa thèse intitulée *Du devenir logique et de l'affectivité*, où il lançait le thème de la contradiction, qui allait devenir fondamental pour sa conception philosophique, désormais célèbre, sur la connaissance scientifique. Stefan Lupasco a parachevé son œuvre depuis, démontrant par la force des arguments que lui ont fournis la philosophie et la science que le monde entier de la nature, de l'homme et de la pensée est l'œuvre de deux impulsions solidaires et contradictoires. Accepter et penser la contradiction, c'est procéder de façon rationaliste, même si normalement, la pensée recherche l'identité. L'identité est cependant incapable d'expliquer le devenir, seul le conflit insoluble est omni-créateur. Tandis que Blaga a voulu démontrer que notre intellect avait la possibilité de penser et d'accepter les contradictions, en les transfigurant, Stefan Lupasco veut rendre familier à notre esprit le *principe de l'antagonisme*, conformément auquel « tout phénomène se décompose, se transforme sans retard dans une dualité, dans un couple analytique oppositionnel, de nature logique contradictoire: dans tout phénomène apparait toujours, plus tôt ou plus tard, un antiphénomène qui lui est attaché comme partie intégrante. »

Nous n'insisterons pas ici sur la conception de Stefan Lupasco; nous avons seulement voulu souligner le fait que les deux penseurs se rencontrent par leurs efforts d'instituer une nouvelle méthode en philosophie dans les cadrès du grand courant philosophique qui, depuis Hegel, a fait de l'examen détaillé des contradictions une préoccupation constante. Sans être pour autant accusée d'irrationalisme, l'épistémologie actuelle a mis en évidence le fait que la connexion entre la rationalité et la non-contradiction n'est pas aussi serrée que l'affirme la logique. Les hommes ne sont pas non-contradictoires de façon rigide, ils peuvent soutenir en même temps, avec des degrés variés d'implication, des

convictions réciproquement discordantes. En même temps, la connaissance ne constitue pas et ne saurait constituer un tout consistant dans sa totalité. L'évolution de la science dévoile le danger continuel de l'erreur et l'imperfection générale des moyens épistémologiques d'assurer le contrôle sur la vérité. Un philosophe réputé de la science, Nicolas Rescher, a d'ailleurs réalisé une *stratégie logico-épistémologique d'évaluation aléthique*, qui a pour moment central la dérivation de connaissances significatives et non-contradictoires à partir d'un ensemble d'informations contradictoires.

Lucian Blaga a proposé la dichotomie originale entre l'intelligence *enstatique* et l'intelligence *extatique*. La nouveauté n'en consiste pas seulement dans la terminologie: les hypostases mêmes attribuées à l'intelligence, et qu'on rencontre pour la première fois dans l'histoire de la philosophie, sont vouées à expliquer l'engagement de l'intelligence dans une direction nouvelle de la connaissance.

L'état de sagesse, de prudence dirions-nous, de l'intelligence, tant qu'elle ne dépasse pas les cadres de ses fonctions logiques normales, est enstatique. L'état d'aventure gnoséologique, d'évasion de soi-même, où l'intelligence entre en « non-concordance irréconciliable avec ses fonctions logiques », est extatique. « Extatique » signifie dans la terminologie de Blaga « état hors-cercle ». Le philosophe aime tellement ce terme qu'il est tenté de le substituer au terme de « paradoxe » qu'il avait à son tour préféré à « dogmatique », et de parler d'« extasie »: « Le dogme est un produit de l'intelligence extatique à partir d'un matériel donné » et « toute formule dogmatique représente une *extasie intellectuelle* ».

L'état habituel de l'intelligence est, comme nous l'avons vu, l'état enstatique, mais il y a des impulsions toutes-puissantes provenant de l'objet qui déterminent le bond intellectuel dans l'antinomie. À la différence des dogmes chrétiens, produits par l'intelligence extatique sous l'impulsion de la révélation, les formules dogmatiques de la métaphysique et de la science ont été énoncées sous l'impulsion de l'expérience, du sens d'« intuition organisée et organisable ». La science, mélange de prudence et d'audace, d'exactitude et d'imagination, réalise beaucoup de ses constructions sous le contrôle permanent de l'expérience. L'expérience est d'habitude interprétée à l'aide des méthodes de l'intelligence enstatique. Parfois cependant, les données de l'expérience ne peuvent être complètement assimilées; l'intelligence est alors *obligée* de dépasser ses propres limites. « L'extasie implique donc l'épuisement de l'enstasie. »

Nous devons retenir le fait que l'état d'extasie de l'intelligence est subordonné par Lucian Blaga au principe de la primauté de l'objet sur le sujet, le philosophe s'engagent dans une épistémologie réaliste, où le sujet s'oriente vers l'objet qui lui est extérieur et qui le sollicite en le mettant dans l'état de crise intellectuelle.

TEODOR DIMA

Analyse culturelle de la connaissance positive

L'intérêt pour l'histoire de la science semble avoir constitué une constante de la vie spirituelle de Lucian Blaga. On en retrouve les signes dans des ouvrages représentatifs pour toutes les étapes de sa création philosophique. Nous devons citer surtout, en ce sens, sa thèse de doctorat soutenue en 1920 à Vienne et publiée en 1922 sous le titre *Culture et connaissance, Science et création* (1942) et *L'Expérimentation et l'esprit mathématique*, ouvrage écrit dans les années de 1949 à 1953 mais publié seulement en 1969. Cet intérêt peut surprendre au premier abord. Beaucoup des admirateurs du système blagien ont pu trouver que la réflexion sur l'histoire des sciences exactes, surtout sous la forme qu'elle revêt dans l'ouvrage posthume mentionné, représente un parcours assez marginal par rapport au courant principal de la pensée du philosophe. Plus même, ils auraient pu y avoir un écart à la cohérence autrement très forte de son œuvre, qui s'expliquerait surtout par des circonstances et des contraintes extérieures. Cependant, la réalité est autre. Dans son testament de 1959, qui n'a été connu que beaucoup plus tard, Blaga a désigné le manuscrit de l'*Expérimentation et l'esprit mathématique*

comme une partie constitutive de son système philosophique et en a indiqué la publication comme supplément à la *Trilogie de la connaissance*, avec la précision qu'il représentait « une philosophie de la science exacte actuelle, qui vient compléter la théorie de la connaissance ».

Il n'est pas moins vrai qu'à l'époque de Blaga les perspectives d'une approche culturelle de l'histoire et de la philosophie des sciences exactes étaient assez difficiles à saisir; elle aurait été repoussé *ab initio* par les partisans de la conception traditionnelle, profondément enracinée, sur l'autonomie des sciences exactes. Ceci ne fait que mieux mettre en évidence la nouveauté et l'audace de la tentative de Blaga.

Culture et conscience nous offre la clé pour comprendre les fondements de ce que Blaga appelait « l'approche stylistique du phénomène scientifique », et que nous allons désigner par l'expression conventionnelle d'« analyse culturelle de la connaissance positive » * Le troisième chapitre surtout, intitulé *Le Problème scientifique*, est particulièrement clair en ce sens.

Dans les écrits de jeunesse ultérieurs, l'hypothèse du conditionnement culturel des structures théoriques est de plus en plus subordonnée au principe de l'unité des formes de la culture. Dans la *Philosophie du style*, par exemple, (1924) apparaissent déjà clairement les motifs dominants des efforts de systématisation ultérieurs. Les créations culturelles d'une époque donnée, aussi différentes que les constructions scientifiques théoriques, les systèmes métaphysiques et les œuvres d'art, portent le sceau de l'action modélatrice des mêmes archétypes fondamentaux. La recherche historique comparative fondée sur le principe de l'unité des formes de la culture est capable de mettre en évidence les dominantes stylistiques d'une époque culturelle donnée. Les premières tentatives de ce genre, comprises dans la *Philosophie du style* et *Les Visages d'un siècle* (1926) seront reprises et trouveront une élaboration systématique dans *Science et création*, un des ouvrages philosophiques fondamentaux de Blaga. Cet ouvrage se propose d'attirer l'attention sur le rôle des facteurs culturels stylistiques dans l'élaboration des théories et des autres constructions de la pensée scientifique. L'intention déclarée de l'auteur a été d'utiliser la méthode historique dans le but d'éclairer d'un jour nouveau la nature de la science positive en général. Il s'agit en fait d'un prolongement des considérations déjà développées dans la *Trilogie de la culture* concernant le rôle des facteurs stylistiques dans la structuration des faits culturels « dans le domaine des créations appartenant à la pensée scientifique », considérations fondées sur l'examen de certains moments significatifs de l'histoire des sciences théoriques de la nature. Le philosophe poursuit son projet dans *l'Expérimentation et l'esprit mathématique* où nous trouvons cette phrase suggestive: « On ne saurait assez souligner l'importance du point de vue historique lorsqu'il s'agit de mettre en évidence la science et la structure de la pensée scientifique. » Une remarque nous semble ici nécessaire: sans contester que l'ouvrage posthume révèle, comme l'on l'a constaté à juste titre, une évolution nette vers la compréhension réaliste de la science positive et qu'il apporte des nouveautés importantes, notamment l'idée de la supermethode comme trait définitoire de la science mathématique de la nature, nous pensons qu'il peut être envisagé en même temps comme une reprise et un développement des idées sur le conditionnement culturel et stylistique de la pensée scientifique, déjà énoncées dans les écrits de jeunesse et développées de façon systématique dans *Science et création*. Les contributions du penseur roumain dans le domaine de l'histoire et de la philosophie des sciences exactes révèlent une continuité remarquable des thèmes et des motifs fondamentaux.

Préoccupé surtout par la réalisation de son projet systématique, Blaga n'a rien entrepris pour faire connaître ses écrits à l'étranger. On peut supposer que dans les années trente et quarante son intérêt pour l'histoire et la philosophie des sciences est devenu moins constant, les circonstances l'empêchant, à partir des années de la guerre, de s'en

---

* Cette formulation nous a été suggérée par un passage de la brève préface à l'édition roumaine, que Blaga a écrite en 1920: « La théorie de la connaissance a utilisé tour à tour les méthodes logique, biologique, psychologique et sociologique. Ne pourrait-on pas l'enrichir d'une nouvelle méthode peu mise à l'épreuve: celle culturelle? C'est là une question qui éclaire le titre du présent ouvrage: *Culture et connaissance*. Et c'est aussi une question qui, nous l'espérons, ouvre la voie d'une vaste synthèse. » (L. Blaga, *Œuvres*, vol. 7, p. 11).

tenir au courant. La bibliographie citée dans son ouvrage posthume l'*Expérimentation, et l'esprit mathématique* est révélatrice en ce sens. D'autant plus significatif nous apparaît le rapprochement entre les thèmes historiques et philosophiques développés par Blaga dans *Science et création* et *l'Expérimentation et l'esprit mathématique* et les ouvrages, aujourd'hui si célèbres et influents, publiés à la même époque par l'historien français et américain de la science, Alexandre Koyré (né en 1892, de trois ans l'aîné de Blaga). Significatif, parce que, à la différence de tant d'historiens de la science de la première moitié du siècle Koyré a bénéficié d'une formation philosophique générale qui l'a orienté vers des recherches historiques de nuance et à portée en essence philosophique. Et surtout parce que Koyré, tout comme Blaga, a été conduit dans ses études historiques par l'idée de « l'unité de la pensée, surtout dans ses formes supérieures », à savoir de la pensée scientifique et philosophique. Essayant d'expliciter la perspective dans laquelle il avait examiné la révolution scientifique du XVIIe siècle dans ses classiques *Études galiléennes*, Koyré écrit qu'il a analysé cette révolution en tant que résultat d'une profonde transformation spirituelle qui a bouleversé non seulement le contenu, mais les cadres mêmes de notre pensée; la substitution d'un univers infini et homogène au cosmos fini et hiérarchiquement organisé de la pensée antique et médiévale implique et exige la révision totale des premiers principes de la raison scientifique et philosophique en même temps que des notions fondamentales du mouvement, de l'espace, de la connaissance et de l'être. Nous avons là une excellente caractérisation en même temps de l'orientation de l'œuvre historique de Koyré et de la nouveauté qu'apporte la préoccupation de Blaga pour l'investigation des déterminations stylistiques de la pensée scientifique, dans la compréhension de la structure et du développement des sciences exactes et implicitement, dans l'orientation des recherches d'histoire de la science. Il est étonnant de constater combien certaines considérations historiques vers lesquelles Blaga a été conduit par sa perspective « culturelle » sont confirmées — parfois jusque dans les détails — par les investigations que Koyré a menées avec les instruments spécialisés de l'historien professionnel de la science.

MIRCEA FLONTA

Le Champ stylistique dans la dynamique de la science

La philosophie de Blaga, structurée autour de l'axe central formé par les concepts de *matrice stylistique culturelle* et de *doublets catégoriels*, révèle sa remarquable architecture théorique même si nous suivons un parcours en quelque sorte inverse par rapport à celui que l'auteur a établi dans les trilogies. Le lecteur qui pénètre dans le système blagien par la porte que la *Trilogie des valeurs* ouvre sur l'art, la religion et la création scientifique, en découvre la signification complète dans la *Trilogie de la culture*, pour plonger ensuite dans les profondeurs gnoséologiques de la *Trilogie de la connaissance*.

Si l'histoire de la science a déjà prouvé sa relevance pour toute approche épistémologique, et même acquis une place centrale parmi les thèmes de réflexion de la philosophie, la possibilité d'un apport substantiel de la philosophie de la culture, de l'anthropologie philosophique au processus de développement de la gnoséologie commence à peine à être prise en compte. Blaga peut être considéré de ce point de vue comme un précurseur. Il a saisi très tôt le synchrétisme des formes de la culture, étalé une longue période d'efforts d'autonomisation et a investigué des zones qui formaient l'objet en même temps de la philosophie de la culture et de la philosophie de la science. Il s'est intéressé au champ stylistique de la création, parmi les composantes duquel il a introduit la science, considérée par de nombreux penseurs comme indépendante de la subjectivité humaine.

La conception de Blaga sur le champ stylistique de la création qui se constitue au carrefour de la philosophie de la culture, de l'histoire et de la philosophie de la science ainsi que d'autres disciplines comme la psychologie, l'anthropologie, la logique, la sémio-

tique, appartient de toute évidence à l'ensemble des théories modernes qui, niant à l'empirie et à l'apprentissage la capacité de produire les matrices sousconscientes qui régissent le fonctionnement de la pensée, s'attachent à les découvrir dans les structures aprioriques de la spiritualité humaine, transmises par voie génétique (voir aussi Noam Chomsky). L'idée de la variabilité des horizons stylistiques où s'élabore une culture, comprenant l'art et la religion aussi bien que la philosophie et la science, idée présente chez les adeptes des théories morphologiques de la culture, apparaît chez Blaga dans un contexte original, avec des chances supplémentaires de survie. Il ne s'agit plus d'une détermination absolue par un seul facteur (l'espace), mais de l'existence d'une nouvelle série de catégories, qui appartiennent au sousconscient et agissent à côté des catégories kantiennes, constituant une seconde censure de la spiritualité au niveau spatio-temporel, attitudinal et formatif. Cette série comprend: des catégories horizontiques ou de la perspective (spatiales — l'espace tridimensionnel, infini, infiniment ondulé, l'espace alvéolaire, l'espace plan; temporelles — le temps-jet d'eau, le temps-cascade, le temps-fleuve), des catégories de l'atmosphère (l'affirmation, la négation, la neutralité), des catégories de l'orientation (l'anabasique, le catabasique, l'état sur-place), des catégories formatives (l'individuel, le typique, l'élémentaire). La possibilité de l'existence de perspectives horizontiques, attitudinales et formatives similaires dans les champs stylistiques de la science, de la philosophie et de l'art est soutenue aujourd'hui par bien des penseurs. Il suffit de rappeler les très intéressantes données de l'anthropologie concernant la valeur de l'archétype dans la culture et le rapport entre l'imaginaire et la temporalité, les recherches consacrées aux relations de *pattern* en mathématiques, en musique et en architecture, ou les nombreuses entités historiques, par l'intermédiaire desquelles l'épistémologie actuelle essaie d'expliquer l'évolution de la science pour constater que la réflexion blagienne sur le champ stylistique de la science s'inscrit de façon originale et féconde dans les débats philosophiques de notre époque. Le philosophe roumain a réussi à introduire par les lignes de force du champ culturel une sorte de paramètres implicites, d'invariantes qui ont fait de la complexité visible des phénomènes de la science un invisible systématisé, intelligible. Il a décelé, sous la diversité accablante des apparences, les régularités structurales (des modèles de la pensée scientifique, des idées constructives et des observations dirigées et même des faux problèmes typiques) et a réussi, en ce qui concerne au moins les débuts historiques de la science, à délimiter clairement plusieurs types de champs stylistiques dans les cultures suméro-babyloniennes, grecques, hindoues, arabes et européennes.

L'idée du champ stylistique, élaborée dans la *Trilogie des valeurs* à partir de très riches données d'histoire de la science, se retrouve dans la *Trilogie de la culture* à un niveau plus élevé de généralité, dans le concept de *matrice stylistique*. La *matrice*, en tant que faisceau de catégories que l'inconscient imprime à toute création humaine, a des effets modélateurs sur les œuvres d'art, les constructions métaphysiques, les doctrines scientifiques, les conceptions éthiques et sociales.

Il se dessine ainsi chez Lucian Blaga une conception de la dynamique de la création scientifique, où les *patterns* de la connaissance changent au cours d'une évolution non-cumulative, en fonction de la *matrice stylistique* ou du *champ stylistique* dominants. Blaga a délimité et décrit clairement, dans la *Trilogie de la connaissance*, ce type de connaissance qu'il a appelé connaissance *luciférienne*. Sans plus faire de référence directe à des horizons spatiaux et temporels spécifiques, il y a introduit, par l'intermédiaire des doublets catégoriels, une perspective théorique similaire à la conception paradigmatique moderne sur la dynamique de la science, fondée par la fameuse école de la « nouvelle philosophie de la science » (Kuhn, Toulmine, Fexerbend, etc.); cette perspective lui permet de surprendre dans son langage philosophique personnel, des problèmes fondamentaux de la philosophie actuelle de la science, tels que le rapport entre le développement cumulatif et le développement non cumulatif de la connaissance scientifique, entre la science normale et la science extraordinaire, la différence entre les problèmes et les anomalies propres à l'évolution normale de la science et ceux qui provoquent les crises destructrices de paradigmes scientifiques.

S'il fallait traduire avec approximation dans le langage de Kuhn (les termes entre paranthèses) les intentions terminologiques de Blaga, on y trouverait, a côté de la connaissance *paradisiaque* (la science normale) la connaissance *luciférienne* (la science extra-

ordinaire) qui comprend des moments tels que: la crise de l'objet (les anomalies) des problèmes de haute tension intérieure (les anomalies qui résistent), des catégories nouvelles (les idées théoriques révolutionnaires) opposées au matériel *fanique* (au background des faits scientifiques acceptés). Les nouvelles catégories ont une fonction théorique (révolutionnaire et de construction) de nouveaux problèmes. On a donc à faire, dans la connaissance *luciférienne* (la science extraordinaire), à une utilisation *dissonante* de l'idée par rapport au matériel donné, à la différence de l'utilisation *assonante* de l'idée par rapport au matériel donné, spécifique à la connaissance *paradisiaque* (la science normale). La nouvelle idée apparaît comme un *pont vers le cryptique* (une appréhension des essences) grâce à la posture *théorique* (paradigmatique) de la pensée. L'idée mécaniciste par exemple est, selon Blaga, une idée théorique par l'intermédiaire de laquelle Newton a ouvert l'horizon d'un *mystère*. Elle a proposé des constructions théoriques destinées à l'atténuation qualitative du *mystère ouvert*. *L'idée théorique* a très souvent un poids spécifique dans les articulations structurales de la connaissance *luciférienne* même si elle ne résiste pas aux vérifications ultérieures (voir l'idée du flogistique). La fonction théorique (paradigmatique) peut être remplie par un principe, une loi, une catégorie, un concept, un schéma. La « réalisabilité » du *théorique* dans un ou plusieurs problèmes dont parle Blaga, est similaire à la « capacité » du paradigme scientifique, à sa sphère d'applicabilité, telle qu'elle est envisagée par Kuhn. *L'acte luciférien d'ouverture du mystère* se répète à l'infini, car à chaque fois l'idée *théorique* (paradigmatique) sur le *cryptique* (l'essence de la pensée) crée une limite provisoire, un horizon fermé de la connaissance; aussi procède-t-elle par étapes. Blaga a décrit, par les trois phases du problème — le posé, le passage à la solution et la solution — un parcours qui peut se situer à côté des théories épistémologiques actuelles sur la dynamique de la science les plus significatives. Révéler du cryptique, écrit Blaga, c'est « créer/inventer une théorie ». La connaissance luciférienne se réalise souvent en tant que *moins-connaissance*, terme par lequel Blaga n'entend pas l'absence de la connaissance, mais une connaissance réalisée le plus souvent dans une direction différente de celle habituelle, un mode de connaissance sollicité par un mystère (une inconnue) à potentiel supérieur, qui radicalise une inconnue (comme par exemple dans la mécanique quantique). Dans son ouvrage *L'Éon dogmatique*, Blaga introduisait déjà l'idée de direction dans la logique humaine qui ne correspond pas au logos de la *plus-connaissance*. Il existe, selon lui, deux types d'inconnu qui constituent le mystère: l'inconnu actuel et l'inconnu non-actuel. L'inconnu actuel est spécifique à la connaissance paradisiaque, son contenu est identique à celui du « problème-puzzle », qui peut être résolu dans le cadre de la science normale. Il se présente comme un hiatus, un manque, un simple intervalle vide compris dans les limites de la connaissance et qu'on peut combler en élargissant l'expérience. Dans la connaissance luciférienne, le mystère (l'inconnu) suppose le saut au-delà d'une certaine expérience, à l'aide d'une idée nouvelle. L'inconnu-hiatus se juxtapose au connu, l'inconnu-cryptique se substitue dans un certain sens à la logique du connu.

Par le concept de *connaissance luciférienne* Blaga a mis en évidence la profonde discontinuité de la connaissance, sujet tant débattu de nos jours. Mettant lui-même en discussion sa terminologie, il explique la raison pour laquelle il n'a pas utilisé les termes de connaissance « empirique » et connaissance « théorique », ou « naïve » et « civilisée ». « L'aissée libre, non endiguée, la connaissance *paradisiaque* croît, elle est capable d'un progrès ininterrompu. Mais son chemin est en quelque sorte antihistorique, n'étant soumis à aucun rythme. Par contre, la connaissance *luciférienne* présente, grâce à sa nature même, au rythme du devenir, aux péripéties de l'avancement, un caractère historique marqué. Elle semble parfois condamnée à reprendre son œuvre depuis le commencement. Et, chose étrange, se croisant avec la connaissance paradisiaque, elle est capable de prêter ce caractère à la connaissance compréhensive en général. En nous décidant à représenter les deux types de connaissance par des noms *symboliques*, nous nous sommes naturellement laissés conduire dans le choix des termes par l'impression de sérénité céleste que suggère le premier et par l'impression de grandeur maudite que dégage le second. »

La distinction entre cumulatif et révolutionnaire dans l'évolution de la science et la nécessité d'investiguer la connaissance, notamment la connaissance scientifique, en synchrétisme avec les autres formes de la culture humaine, problèmes que Blaga a posés et argumentés, comme nous l'avons vu, dès la quatrième décennie du siècle, sont soutenus

aujourd'hui par les positions épistémologiques les plus modernes. Prigogine et Stengers, par exemple, affirment, dans leur ouvrage tant discuté *La Nouvelle Alliance* (1983), que «la science doit se reconnaître d'urgence comme partie intégrante de la culture au sein de laquelle elle se développe». Les auteurs, en parfait accord avec les idées de Blaga, reconnaissent l'existence d'un devenir abstrait des théories scientifiques, tout en soulignant le fait que les innovations fondamentales dans l'évolution de la science sont d'une autre nature, qu'elles répondent à l'influence du contexte culturel.

ANGELA BOTEZ

De la surméthode

Nous allons essayer, dans ce qui suit, de déterminer la contribution de Lucian Blaga — telle qu'elle ressort de son essai épistémologique *l'Expérimentation et l'esprit mathématique* [1] — à l'élucidation de la nature méthodologique de l'œuvre scientifique de Galilée et de Newton, en la rapportant à deux approches actuelles de la possibilité et de la rationalité de la physique moderne, la première de type philosophico-métaphysique (Heidegger) et la seconde, de type logico-mathématique (R. Thom). Ces deux approches opposées de la nature de la théorisation en physique fondamentale éclairent d'un jour nouveau la perspective méthodologique formulée par Blaga. La leçon épistémologique qu'il dégage de l'examen des particularités de la physique galiléo-newtonienne apparaîtra d'autant plus claire et plus complète.

Le point de départ des trois perspectives mentionnées, comme d'ailleurs de la plupart des études contemporaines qui se proposent d'élucider la méthodologie de la physique galiléo-newtonienne est constitué par l'idée, fondée sur les données de l'histoire de la science, que l'idéal méthodologique de la physique consisterait, pour l'essentiel dans l'unité de trois moments fondamentaux: mathématique-expérimentation-hypothèse, unité où le rôle central revient à la mathématisation de la nature et du langage scientifique.

Dans son essai de philosophie de la science *L'Expérimentation et l'esprit mathématique* écrit entre 1949 et 1953, où apparaissent en germe plusieurs des idées et des résultats des orientations actuelles, la plus influente en ce domaine, la «philosophie historique de la science», Lucian Blaga propose une explication analytique du rôle de l'esprit mathématique dans la définition des particularités de la science de type galiléo-newtonien, dans la constitution de son type structural et de sa méthode. Se proposant de mettre en évidence la structure de la pensée scientifique moderne, Blaga procède à la comparaison des types de science antique et galiléo-newtonien et des méthodologies respectives. Le résultat le plus important de ses analyses pourrait être résumé comme suit: la science des Grecs anciens a «réussi à élaborer la plupart des méthodes dont fait usage aussi la science moderne de type galiléo-newtonien, mais ces méthodes, que la science grecque a utilisées sporadiquement ou en association accidentelle, sont, dans la science de type galiléo-newtonien *regroupées* selon une *superméthode* totalement absente dans la pensée antique» [2]. Cette superméthode permet d'exploiter au maximum «les possibilités inhérentes à chaque méthode et de les diriger, en les associant à la mathématique, vers une performance supérieure». Les mathématiques ne se substituent pas aux autres méthodes spécifiques (bien qu'elles éliminent celles qui ne peuvent s'adapter à son esprit), mais elles en accroissent, l'efficacité et la souplesse, leur ouvrant l'accès à de nouveaux paliers, plus profonds, de la réalité. Aussi, guidée par une superméthode, la physique thématise-t-elle différemment l'existence, redéfinit le sens de la «loi», de «l'explication» et de la «prédiction» scientifique, introduit une nouvelle modalité théorique, douée de fonctions d'éléments constitutifs nouveaux, et qui entretient avec l'expérience de nouveaux rapports. Cette

[1] L. Blaga, *Experimentul şi spiritul matematic*, éditions Scientifiques, 1969.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 74.

ION TUCULESCU
Point de fuite (huile sur toile)

ION ȚUCULESCU
Totem solaire (huile sur toile)

superméthode permet en même temps d'utiliser une nouvelle modalité de validation: « Sur un résultat quelconque, fût-il théorique — loi ou hypothèse — du domaine de la science de type galiléo-newtonien, ce n'est jamais la seule méthode ou le seul couple méthodologique directement engagé dans le processus par lequel on aboutit à ce résultat en question qui décide. La décision finale concernant tout *fait* ou *acte* théorique appartient à la science, avec l'ensemble de ses méthodes, gouvernée par une superméthode. »[3]

Le secret de la science moderne de la nature réside, selon Blaga, dans l'unité profonde des trois moments méthodologiques (expérimentation-mathématique-hypothèse). Leur séparation conduit à une image erronée de cette science.

La modalité d'analyse proposée par Blaga éclaire donc non seulement la structure de la physique mathématique et les raisons de son efficacité, mais aussi certaines des particularités psycho-sociologiques de l'organisation de la recherche moderne. La superméthode tient le rôle fondamental dans la constitution d'un « programme de recherches » et d'une « communauté disciplinaire »: c'est la superméthode qui rend la science de type galiléo-newtonien capable de réduire sensiblement les erreurs provenant de l'équation personnelle des penseurs et des chercheurs... jamais avant Galilée et Newton l'histoire de la pensée humaine n'a bénéficié de coordonnées et de conditions, de prémisses et de normes qui favorisent un conformisme constructif et rendent possible une collaboration fructueuse entre les chercheurs... »[4] D'un autre côté, selon Blaga, la superméthode « n'a jamais été légiférée ou observée comme un ensemble de normes concientes... elle indique le chemin même que parcourt la science de type galiléo-newtonien; elle résume l'attitude que cette science a prise, avec une grande fidélité, envers ses propres méthodes. Aussi circonscrit-elle les principes méthodologiques fondamentaux d'une constitution non écrite. »[5]

Blaga propose donc, en vue de comprendre la possibilité de la physique moderne, le recours non à une méthode particulière unique, mais à une nouvelle conscience méthodologique, à une nouvelle stratégie épistémique, à une nouvelle modalité d'organisation de toutes les méthodes sur des bases mathématiques qui permettent leur ajustement réciproque et en déterminent les rapports avec la réalité. La saisie du fonctionnement effectif de cet engrenage méthodologique si complexe, propre à la physique moderne, suppose cependant la prise en considération des dimensions « métaphysiques » de cette science, qui justifient et instituent le rôle ordonnateur de superméthode, de « l'esprit mathématique ». Comme l'écrit Blaga: « Une condition essentielle pour que la science de type galiléo-newtonien supporte la mathématisation de tant de ses niveaux constitutifs est que l'existence présente effectivement certains aspects, dimensions et articulations susceptibles d'une approche mathématique »[6] Mais puisque le monde, l'existence naturelle ne se présente pas à notre connaissance « ready made », ordonnée et structurée en genres et types conformes aux catégories du savoir mathématique, l'application hypothético-théorique des mathématiques doit être précédée d'un découpage catégoriel approprié de la nature, d'une thématisation de l'existence dans la perspective du « mathématique », de l'ouverture d'horizons nouveaux du réel et d'une définition du lieu de rencontre des structures intellectuelles et du « substratum » du monde naturel.

Envisageant le spécifique de la physique moderne à trois niveaux d'analyse — méthodologique, philosophique et logique — la stratégie épistémologique proposée par Blaga trouve une complétude qui la rend capable d'offrir une image complexe, finement articulée de l'ensemble des moments méthodologiques de la science mathématique de la nature.

ILIE PÂRVU

[3] *Ibid.*, p. 134—135.
[4] *Ibid.*, p. 136
[5] *Ibid.*, p. 136
[6] *Ibid.*, p. 164

«Matrice stylistique» et «structure sémantique»

La mise en parallèle de la philosophie de la culture de Blaga et du structuralisme français, de celui notamment de Lévi-Strauss et de Foucault, a été déterminée par les échos de l'excessive et intempérente publicité dont a joui le structuralisme. Elle trouve cependant des raisons bien plus solides et profondes, les deux approches se situant dans la même lignée de la morphologie, à applications diverses, qui a ses origines dans la « nature-philosophie » goethéenne du phénomène originaire. Cette filiation se révèle très nettement chez Blaga, dans la considération avec laquelle il envisage l'origine et la carrière théorique du « phénomène originaire », aussi bien que dans ses déclarations explicites.

En comparant la philosophie de la culture de Lucian Blaga et le structuralisme de Lévi-Strauss, nous tenterons de mettre en évidence une série de significations et de directions générales qui font que ces deux philosophies de la culture participent d'un modèle de rationalité théorique spécifique à la philosophie de la culture de notre siècle, dominée par la morphologie.

On peut rapprocher la structure que représente la matrice stylistique d'une culture (l'horizon spatial et temporel auquel s'ajoute l'accent idéologique, l'attitude anabasique et catabasique, l'aspiration formative) de la matrice sémantique des mythes, telle qu'elle apparaît dans les analyses de Lévi-Strauss, en tant que faisceaux multiples de dimensions sémantiques des mythes, reliées dans les plans technico-économico-culinaire, sociologique, cosmologico-météorologique. En effet, de même que la structure des mythes proposée par l'anthropologue et sémiologue français, la matrice stylistique de la philosophie blagienne de la culture est un concept relationnel-formel et non substantiel — de contenu. Les deux agissent comme des codes qui décrivent la possibilité de formuler des messages et non comme des messages doués de signification. La matrice stylistique et la structure des corpus mythologiques décrivent des espaces sémantiques où peuvent apparaître différentes constellations structurantes.

La morphologie que propose Blaga, douée selon lui d'un pouvoir explicatif supérieur à celui de la méthode phénoménologique, présente tous les traits d'une analyse de type immanent, complémentaire de la perspective explicative-déterministe. Le philosophe roumain condamne l'intérêt exagéré que la philosophie moderne et contemporaine a accordé à la causalité et fait remarquer que, d'ailleurs, l'explication causale est loin d'épuiser la sphère de l'explication. La méthode structuraliste sémiologique de Lévy-Strauss se présente de façon programmatique comme une étude immanente du phénomène culturel, qui remplace la rationalité de l'explication par la rationalité de la compréhension, renonçant en même temps à l'investigation des causes. On a affirmé à juste titre que le structuralisme gagne en déterminisme morphologique ce qu'il perd en déterminisme causal. L'orientation morphologique immanente et descriptive est complétée par un modèle de la détermination d'inspiration surtout physico-mécanique: c'est là le second trait commun de la philosophie de la culture de Blaga et du structuralisme de Lévi-Strauss.

Blaga abandonne l'opposition introduite par les conceptions organicistes et romantiques entre la préhistoire et l'histoire. Les deux époques historiques ne sont pas, chez lui, minimisées ou surévaluées l'une par rapport à l'autre, mais envisagées chacune à la lumière de ses propres structures. La préhistoire, vu la continuité et les valences du mythe et du magique dans la culture et l'art contemporains, est considérée comme une permanence de la nature humaine. Ce point de vue conduit directement à la thèse la plus retentissante du structuralisme sur l'équivalence des cultures mineures ou ethnographiques et des cultures majeures ou monumentales: dans l'absence des critères évolutif-biologiques, les critères différentiateurs-axiologiques sont inapplicables, car « chaque type de culture a ses avantages et ses désavantages ».

On peut donc surprendre plusieurs convergences entre la philosophie de Blaga et le structuralisme de Lévi-Strauss: le sens commun des concepts de matrice stylistique et de structure sémantique la complémentarité par rapport à la perspective déterministe, la conception « noologique » de l'inconscient comme instance de la structuration,

l'équivalence — au point de vue qualitatif, de son importance et de l'évolution — entre la préhistoire et l'histoire, entre les cultures majeures et les cultures mineures. Tout ceci illustre l'appartenance des deux philosophes à un paradigme commun de rationalité morphologique.

Le structuralisme sémiologique français a imposé l'idée que la signification est produite exclusivement par la communication et dans le processus de la communication. C'est par là justement qu'il se sépare des philosophies et des théories antérieures de la culture, qui accordaient à la connaissance la production de la signification. En concevant l'homme comme un être dans l'horizon du mystère, en figurant, dans le Grand Anonyme, l'absolu qui défend le mystère, en freinant la connaissance au moyen de la censure transcendentale, la philosophie de Blaga déplace, elle aussi, le sens de la connaissance, du processus de dévoilement de l'essence à partir de l'apparence, vers la communication et la signification du mystère. Pour Blaga, tout comme pour le structuralisme — mais pour des raisons toutes différentes — il existe au-delà et au dessus du rationnel une catégorie plus importante et plus fondamentale — celle du significatif.

Les effets du remplacement de la connaissance-dévoilement de l'essence par la connaissance-signification, du concept cognitif par le concept significatif sont suffisamment démontrés par la parallèle entre la conception de Blaga sur la « pensée magique » et celle de Lévi-Strauss sur la « pensée sauvage ». Les convergences mentionnées ci-dessus trouvent ainsi leur validation; la philosophie de la culture de Blaga s'avère plus proche du structuralisme français, qui est une approche sémiologique de la culture, que des philosophies de la culture de Spengler, de Frobenius ou du romantisme allemand, qui sont surtout des approches organicistes. Nous pouvons à présent élargir la comparaison jusqu'aux dimensions du paradigme de rationalité dont nous parlions au début: par ses similitudes avec le structuralisme français, la philosophie de Blaga se place, en perspective universelle, à côté du formalisme russe et du « new criticism » anglo-saxon. Les convergences que nous avons citées transcendent le parallèle initial; elles constituent les traits d'un modèle de rationalité morphologique dans l'approche de la culture. Il faut y ajouter une particularité que nous ont suggérée les autres membres de cette famille de théories morphologiques de la culture. Cette dernière particularité, explicite dans les théories respectives et qui n'a pas été dégagée par le parallèle entre la philosophie de Blaga et le structuralisme, permettra une vérification supplémentaire de notre hypothèse. Il s'agit de la thèse de la simultanéité axiologique et historique entre les facultés sensibles et les facultés logiques de la connaissance humaine, respectivement entre l'art et la connaissance, thèse qui défie l'idée de la « mort de l'art ».

Une fois délimité le paradigme des théories morphologiques de la culture où s'encadre la philosophie blagienne de la culture, il reste à en fixer la place exacte, à savoir à en rétablir la différence: en nous maintenant dans les limites du parallèle initial entre la philosophie de Blaga et le structuralisme de Lévi-Strauss il faut remarquer que ce dernier se limite à l'étude d'une seule fonction de la pensée magique, tandis que Blaga en met en évidence plusieurs autres. En effet, le structuralisme de Lévi-Strauss confirmant l'absence de la dimension pragmatique, spécifique au courant sémiologique français, s'arrête exclusivement à la fonction cognitive de la pensée magique qu'il interprète dans la perspective de la signification produite par la communication. Blaga, par contre, réhabilite la pensée magique sous l'aspect cognitif en étroite liaison avec la fonction pragmatique et en souligne la polyvalence fonctionnelle: il cite à ce propos les fonctions ontologique, vitale-spirituelle, poétique et religieuse de l'idée magique. Cette différence aussi est fondée sur une attitude commune, mais à points de départ opposés, qui constituent les deux pôles d'un des grands axes de la culture contemporaine.

AUREL CODOBAN

La Philosophie de la culture face à la psychanalyse

Dans la culture roumaine de l'entre-deux-guerres, Lucian Blaga s'est particularisé, entre autres, aussi par son attitude à l'égard de la psychanalyse. Non seulement ses articles qui présentent et commentent les idées freudiennes sont significatifs en ce sens, mais aussi ses pièces de théâtre *(Daria, Fapta, Ivanca)*, écrites au cours des années 1925—1926 et plus encore sa *Trilogie de la culture*, parue en 1936, œuvre de maturité qui contient sa philosophie de la culture. Dans cette œuvre, le philosophe roumain incorpore dans sa vision de la culture des éléments de psychanalyse qu'il considère viables (l'idée d'inconscient, par exemple), mais, en même temps, esprit créateur, il n'hésite pas à broder sur le canevas d'idées adoptées un tissu original de la « noologie abyssale », par lequel il considère, à juste titre, apporter une contribution au développement de la pensée abyssale. Ce n'est pas seulement l'édification de la noologie abyssale qui fixe la place de Blaga dans le cadre européen des orientations abyssales, mais aussi le fait que c'est grâce à lui que, pour la première fois, la psychanalyse pénètre dans la pleine conscience philosophique de soi.

L'incapacité de la méthode morphologique, et plus encore de la méthode phénoménologique (qui n'en ont pas moins toutes deux, de réelles qualités sur le plan descriptif) d'offrir une explication satisfaisante du phénomène style, détermine Blaga à fonder sa conception sur l'unité stylistique d'une culture en faisant appel à l'idée d'inconscient, qu'il considère « un point de gagné », du moins « dans le sens d'un postulat théorique »* et qu'il défend contre les critiques destructrices de Klages.

Bien que l'un des points de départ de la philosophie de la culture de Blaga soit d'ordre psychologique (l'idée d'inconscient chez Freud), sa contribution au développement de la pensée abyssale se trouve alimentée par une attitude antipsychologiste ! La noologie abyssale a pour objet la structure de l'*esprit* inconscient, dont l'admission constitue pour le philosophe roumain la ligne de démarcation par rapport au freudisme qui nous parlerait d'une âme inconsciente.

Étant donné qu'après 1920 Freud, lui aussi, se réfère à une instance spirituelle inconsciente (le sur-moi), nous considérons que la simple indication d'une couche abyssale de l'esprit n'est pas ce qui délimite Blaga par rapport au créateur de la psychanalyse. Ce qui singularise véritablement le penseur roumain par rapport à la psychanalyse orthodoxe, c'est l'option quant aux relations entre l'esprit et l'âme. Tandis que Freud et ses disciples font dériver l'esprit de l'âme et s'affirment comme des monistes dans le problème mentionné, Blaga est un dualiste déclaré. Pour lui, l'esprit est une réalité autonome du point de vue génétique qui n'a avec l'âme qu'un rapport énergétique: l'âme ne représente pour l'esprit qu'une source d'énergie. Cela étant, Blaga va rejeter l'explication de la création spirituelle, qu'il s'agisse d'une œuvre d'art ou d'un système philosophique, à partir de la perspective de l'âme inconsciente (des contenus pulsionnels refoulés), explication réductrice si chère aux disciples de Freud, en lui opposant l'explication des produits spirituels dus à des facteurs stylistiques inconscients, qui fournissent un contenu à une structure spirituelle profonde, désignée par le penseur roumain sous le nom de matrice stylistique. Une autre distinction importante par rapport à Freud, c'est l'abandon de l'inconscient individuel et la pénétration dans le territoire de l'inconscient collectif.

Le dualisme esprit-âme et l'investigation de l'inconscient collectif écartent Blaga de Freud, mais le rapprochent de Jung, car celui-ci considère, lui aussi, que l'inconscient (collectif) est peuplé des contenus spirituels actifs dans le domaine de la culture. Les archétypes de Jung ne représentent rien d'autre que la dimension spirituelle de l'inconscient. La relation entre Blaga et Jung n'est de filiation que dans la mesure où la préférence du penseur roumain pour l'inconscient collectif est attestée par un passage de la *Trilogie de la culture*, où l'auteur reconnaît le mérite de Jung d'avoir « dépassé » la

* L. Blaga, *Trilogia culturii* (« La Trilogie de la culture »), ELU, Bucarest, 1969, p. 27.

vision freudienne de l'inconscient. Pour le reste, on peut parler d'*affinités structurelles.* Pour ce qui est des distinctions à établir entre Blaga et Jung, il nous faudra donc recourir à l'établissement des différences entre les archétypes et les facteurs stylistiques, différences qui se développent sur un fonds d'unité créé justement par leurs affinités de structure.

L'horizon spatial et temporel de l'inconscient, l'accent axiologique (la solidarisation ou la désolidarisation axiologique de l'inconscient de son horizon spatial), l'attitude anabasique ou catabasique ((le sens fondamental attribué par l'inconscient aux mouvements dans le cadre de son propre horizon spatial, sens qui peut être de progression, comme chez les Européens, ou de régression, comme chez les Hindous), la tendance formative (la propension d'attribuer conséquemment une certaine forme sux choses de notre horizon imaginaire) — ces principaux éléments de la matrice stylistique-inconsciente sont décelés par Blaga à partir des suggestions de la morphologie de la culture et non de celles des psychologies abyssales. De là, dans une large mesure, aussi l'hétérogénéité des facteurs stylistiques par rapport aux archétypes, hétérogénéité mise en évidence par Blaga lui-même dans son ouvrage *Aspects anthropologiques* publié en 1948.

Bien que les archétypes, ainsi que les facteurs stylistiques, confèrent, tous deux, un contenu à un inconscient collectif, les premiers, étant innés, sont stéréotypes, tandis que les seconds sont variables, définitoires pour l'homme en tant qu'être créateur de culture et d'histoire. Si les archétypes représentent le niveau général humain de l'inconscient collectif, par contre les facteurs stylistiques varient, non seulement d'une époque historique à l'autre, mais aussi en fonction de la collectivité ethnique, voire même de l'individu.

Comme tout contenu inconscient, les archétypes se manifestent dans le plan de la culture, mais, étant rhapsodiques, ne se constituant pas en une structure cohérente, ils ne déterminent en aucun cas l'unité stylistique d'une culture, comme le font les facteurs stylistiques. La matrice stylistique ou le champ stylistique laisse son empreinte, non seulement sur la littérature et l'art, mais aussi sur la philosophie, non seulement sur la religion, le mythe ou la politique, mais aussi sur la science.

En réfléchissant à la vie intérieure de l'homme, scindée en un niveau conscient et un autre inconscient, Blaga a dû répondre à la question à laquelle ont été confrontées toutes les théories abyssales: comment l'inconscient se manifeste-t-il au niveau de la conscience? La réponse a été chaque fois conditionnée directement par la conception adoptée par l'orientation abyssale respective quant aux contenus de l'inconscient. Étant donné que Freud considérait l'inconscient peuplé surtout des tendances instinctuelles, sociales ou antisociales, le déguisement, la déformation sont, pour lui, les formes principales de manifestation de l'inconscient dans le plan de la conscience. Si, à cet égard la vision d'Adler ne diffère que fort peu de celle de Freud, chez Jung, par contre, la théorie du symbole comme forme de manifestation *déguisée* d'un contenu inconscient au niveau de la conscience perd de son importance. Pour lui, le symbole ne cache plus un contenu en vue de le rendre acceptable par la censure qui sépare le conscient de l'inconscient. Il est vrai que les archétypes, principaux contenus de l'inconscient collectif, se manifestent symboliquement dans la conscience, mais le symbole révèle plus qu'il ne cache. Cette position ne doit pas surprendre, vu que les archétypes sont neutres du point de vue moral. Étant de nature spirituelle, les facteurs stylistiques dont parle Blaga n'auront pas besoin, eux non plus, de déguisements pour pénétrer dans la conscience. Leur modalité de manifestation sera la *personnance*, processus « grâce auquel certains contenus inconscients apparaissent dans la conscience faibles comme un écho, mais non pas déguisés ». *

La matrice stylistique inconsciente et la personnance épuisent la contribution de Blaga au développement de la pensée abyssale. Sa conception de l'inconscient, telle qu'elle se dégage de la noologie abyssale, réussit à allier la vision romantique à celle psychanalytique, étant intérieurement articulée, comme dans le cas de la psychanalyse, tout en conservant aussi « la perspective vaste vers les profondeurs » caractéristique au romantisme. Armé de cette vision originale de l'inconscient, Lucian Blaga réalisera, tant

* L. Blaga, *op. cit.*, p. 32.

dans la *Trilogie de la culture* que dans la *Trilogie des valeurs*, des analyses remarquables de plusieurs phénomènes culturels concrets de la culture nationale (description de la matrice stylistique roumaine) et mondiale. Seule l'absence de promptes traductions dans les langues à circulation internationale a empêché Blaga de s'affirmer comme une étoile de première grandeur dans la constellation européenne des théories abyssales ou de la philosophie de la culture.

Par sa théorie des facteurs stylistiques inconscients se constituant en une matrice stylistique, Blaga a apporté une contribution, non seulement à l'enrichissement de la pensée abyssale, mais aussi à une nouvelle analyse de certaines conceptions traditionnelles de l'anthropologie philosophique. Reprenant et approfondissant dans la *Trilogie des valeurs* des idées formulées antérieurement dans la *Trilogie de la culture*, le philosophe roumain soumet à un examen critique la vision traditionnelle de l'esprit comme note exclusivement définitoire pour l'homme. Il s'agit du terme esprit tel qu'il a été compris par nombre de philosophes de l'antiquité jusqu'à nos jours, à savoir en tant qu'intelligence ou raison (« logos », « noûs »), en tant que faculté du jugement, des concepts, des idées et de la volonté mue par les idées, des vertus de l'éthique, en un mot de l'esprit réduit à la conscience. Cet esprit limité à la conscience se trouve transformé dans l'apanage de l'homme et dans la source de la culture. Mais réplique Blaga, détenteur de solides connaissances de biologie, les animaux aussi possèdent jusqu'à un certain point un esprit, compris comme sujet d'attributs intellectuels. Cependant, comme instrument d'adaptation au monde sensible, comme faculté d'autoconservation, l'esprit n'est pas créateur de culture, comme le démontre de manière concluante l'étude des animaux. Pour pouvoir faire valoir le phénomène unique dans l'univers de la culture, l'esprit doit être conçu comme englobant la conscience, sans se résumer à cela pour autant. L'esprit est conscient, mais aussi inconscient, décisif, quoiqu'insuffisant, pour la création culturelle, seule définitoire pour l'homme, constituant justement son côté inconscient, — les facteurs stylistiques constituées en une matrice stylistique.

Nous constatons, par conséquent, que la vision de Blaga de la culture et du phénomène humain est une vision moderne, laquelle prend en considération les résultats des psychologies abyssales, mais qui refuse le réductionnisme de certains de leur représentants, en les développant dans une direction qui constitue en même temps une reconsidération de la conception philosophique traditionnelle de l'esprit et de la culture, mais sans abdiquer les exigences pérennes de la pensée philosophique.

VASILE DEM. ZAMFIRESCU

L'Art et le monde des valeurs

L'humanisme profond de la pensée de Lucian Blaga trouve une confirmation de plus dans sa conception esthétique, selon laquelle « l'art, tout comme les autres créations de la culture, doit être envisagé et compris comme symptôme d'un certain mode ontologique, qui met entre l'homme et l'anthropoïde une distance supérieure à celle qui existe entre les espèces, une distance comparable à celle qui existe entre les règnes. » L'art est donc un signe distinctif de l'essence humaine, une modalité spécifique d'intégration de l'homme dans sa destinée de créateur. Il faut noter que cette conception de l'art s'oppose nettement aux tentatives d'en expliquer l'origine par des facteurs exclusivement biologiques, psychologiques et même psychopatologiques. L'œuvre d'art (en tant que « précipité métaphorique ») constitue « le dépôt objectif de certains actes de révélation »; aussi donne-t-elle à l'homme la possibilité de « virtualiser » (par l'acte de la réception artistique), à savoir de mettre en pénombre, au second plan, l'horizon du monde donné, concret (le vécu habituel) pour amplifier ou « actualiser » son mode d'existence dans l'horizon du mystère, donc « son mode d'être homme », de s'intégrer au mode ontologique spécifiquement humain.

Ces remarques de Blaga concentrent des idées d'une grande force humaniste; le philosophe de la culture fait l'éloge de l'art qui rend l'homme « pleinement homme »,

le processus de la réception offrant « à l'individu humain la satisfaction de se voir élevé réellement à la place qui est la sienne en vertu de sa destinée humaine (générale), à savoir, de règne *sui generis* dans l'univers. » L'œuvre d'art se constitue, selon Blaga, dans un moyen « d'amener l'individu dans la situation non équivoque d'être *homme* ».

En ce qui concerne l'analyse du plaisir esthétique, il faut noter les objections et la critique consistante que Blaga adresse à l'idéalisme et au romantisme allemands, qui envisageaient l'œuvre d'art soit comme une « expansion de l'homme dans la divinité », soit inversement, comme une « invasion de l'homme par la conscience divine ». Blaga reproche à ces théories le fait d'« ignorer complètement l'existence et l'horizon spécifiquement humains ».

Blaga a amendé l'idée de l'autonomie de l'art, lui substituant la thèse du « parallèlisme culturel » (ou de « l'autonomie parallèle »), destinée à éliminer « toute velléité de hégémonie ». Le dénominateur commun, « la substance flottante commune qui circule dans toutes les branches de la culture », est identique à « une masse de contenus et de significations qui relèvent du métaphorisme de la création en général ».

Blaga se sépare des conceptions idéalistes sur l'essence de l'art; l'art n'est pour lui ni une réalisation de « l'absolu », ni une « approximation » dans les rapports avec « l'absolu », comme le considérait l'idéalisme.

L'originalité des idées de Blaga dans le domaine de la philosophie de l'art est attestée aussi par la formulation de la *loi de la non-transponibilité*, destinée à élever un « paravent imperméable » entre l'esthétique naturelle et l'esthétique artistique. Cette loi est née de la constatation que « la structure et les valeurs esthétiques naturelles et la structure et les valeurs esthétiques de l'art sont totalement incommensurables ». Conformément à cette loi, les structures objectives de l'esthétique naturelle ne peuvent être transposées telles quelles dans l'art sans perdre leur qualité initiale, et *inversement*, l'esthétique artistique ne peut être transposée tel quel dans la nature sans perdre sa qualité initiale. Dans ce contexte, les remarques de Blaga sur les écarts à la loi de la non-transponibilité, qui mènent au « para-artistique » ou au « beau-déplacé », au *kitsch* en tant que « beauté prétendue », apprécié cependant des individus à éducation artistique précaire, acquièrent une valeur toute particulière.

Blaga apporte une vision tout aussi originale en ce qui concerne le monde des valeurs. Intensément préoccupé par le problème des valeurs, il part de la prémisse que toute démarche qui aspire au statut philosophique doit se poser le problème de « l'élucidation de la nature et du substratum des valeurs » et par là de la « possibilité de légitimer le monde des valeurs ».

La place que le débat sur les valeurs occupe dans la philosophie de Blaga est déterminée par la conviction du philosophe que le monde des valeurs représente « le champ spécifique de l'existence humaine », que l'homme ne saurait vivre en dehors des valeurs (dont il est en même temps le créateur et le récepteur): « La conscience humaine nait dans un climat de valeurs spirituelles. » Cette idée de la dimension axiologique comme dimension définitoire de l'essence humaine est une des contributions théoriques remarquables de Blaga.

La théorie des valeurs artistiques de Blaga constitue le corollaire de ses idées sur la nature et la spécificité de l'univers artistique (l'univers de la création, de l'œuvre et de la réception). Partant de la prémisse bien connue que toute œuvre d'art est une structure hétérogène où les valeurs esthétiques s'allient aux valeurs extra-esthétiques, Blaga s'occupe, dans la *Trilogie des valeurs*, exclusivement des valeurs esthétiques, dont il propose une classification originale en cinq groupes: 1. valeurs polaires; 2. valeurs vicariantes (ou stylistiques); 3. valeurs tertiaires; 4. valeurs flottantes; 5. valeurs accessoires. Une telle disposition et structuration des valeurs ne représente pas, selon lui, une démarche arbitraire; elle est dictée par *la structure de l'œuvre d'art*, par la contribution de chaque groupe de valeurs à la mise en évidence de sa spécificité. Elle reflète en même temps *une hiérarchie dans l'ordre de l'importance* (du rôle de chaque groupe, le premier étant le plus important, suivi du second etc.), hiérarchie double, de haut en bas (selon l'importance et l'essence) et de bas en haut (chaque groupe étant intégré dans le groupe immédiatement supérieur).

Les *valeurs vicariantes* ou *stylistiques*, par exemple, sont fondées sur les catégories stylistiques. Il ne faut pas penser, du fait qu'elles sont remplaçables (vicariantes) qu'on pourrait s'en dispenser dans la création et la réception de l'œuvre, affirme Blaga. Ces valeurs sont indispensables. La place et le rôle qu'il leur accorde dans la structure et la réception de l'œuvre d'art découlent de sa vision de l'art comme acte révélateur de mystères dans des moules stylistiques. Les créations artistiques sont issues des profondeurs de l'inconscient, elles sont déterminées et modelées par des facteurs susceptibles de former une matrice stylistique. Ces catégories de l'inconscient sont reflétées dans la conscience, où elles se cristallisent en tant que valeurs. « Peu à peu, les catégories abyssales peuvent se frayer un chemin et faire irruption dans la conscience où elles s'affirment aussi en tant que valeurs, que l'art doit réaliser et qui interviennent avec force dans l'appréciation de l'œuvre d'art. »

Ce dernier aspect est particulièrement important pour *l'approche immanente de l'œuvre d'art.* Le récepteur ne peut valoriser l'œuvre de façon adéquate que s'il se « transpose, par une sorte d'intuition, dans le monde de ces catégories abyssales qui ont présidé dans les profondeurs au modelage de l'œuvre d'art. »

Le récepteur possède, selon Blaga, de façon concomittante, des valeurs vicariantes qui sont l'expression consciente de ses propres catégories abyssales et des valeurs qui sont l'expression des catégories abyssales d'autres individus, dont le créateur de l'œuvre d'art. Le fait que ces valeurs *ne sont pas* immuables, que, au contraire, on peut leur en substituer *ad-hoc* d'autres, en fonction des caractéristiques stylistiques de l'œuvre d'art, permet au récepteur d'adopter une attitude adéquate. Il faut retenir dans ce contexte la thèse de Blaga sur l'éducabilité, la maléabilité du goût artistique de l'individu (traits déterminés par l'appartenance du goût au phénomène de la conscience): les catégories abyssales présentent par contre une plus grande « immunité » aux inductions et aux phénomènes conscients.

L'analyse de Blaga embrasse aussi le domaine de la création artistique; il surprend la tension qui se manifeste parfois entre le goût conscient de l'artiste et les catégories abyssales (inconscientes) en vertu desquelles il crée autre chose que ce qui lui dicte sa volonté ou son goût. L'ouvre d'un tel artiste n'est en général appréciée à sa juste valeur que plus tard, après que le goût du public y a été « accommodé » (en fait éduqué). Par cette idée (de la tension) Blaga veut mettre en évidence « le rôle positif de l'inconscient en tant que centre dynamique catégoriel et cosmogénétique » (créateur d'œuvres).

ELENA GHEORGHE

Ouvertures vers l'anthropologie

Le terme d'anthropologie apparaît plus tard et en quelque sorte sur un plan secondaire dans la philosophie de Blaga, qui visait à instituer en premier lieu une noologie, déduisant de son système plus spécialement la « génialité » de l'homme. Blaga confère au mot « génie » un sens en relation directe avec le mode romantique de définir le génie par sa singularité et, dans une certaine mesure, par la conséquence tragique de cette singularité. Soit dit en passant, la culture roumaine classique s'est trouvée placée plus d'une fois sous le signe de l'analyse de la génialité (Heliade, d'abord, Hasdeu ensuite et, bien entendu, Eminescu jettent les bases d'une définition de la culture à partir de la génialité; plus tard, Iorga, Vianu et Călinescu reprendront ce problème et rappelons, également, que Camil Petrescu rêvait, lui aussi, à une noocratie.[1]

[1] Au sujet des origines sociologiques de ce problème, voir aussi Ilie Bădescu, *Sincronism european şi cultură critică românească* (« Synchronisme européen et culture critique roumaine »): éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1983. (La question de la sélection d'élites culturelles dans le processus d'édification de l'État roumain et de la culture roumaine implique, pour différentes raisons d'ordre sociologique et historique, une certaine accentuation de la « génialité », et, d'autre part, de l'attention accordée au « génie populaire ».)

Blaga désigne à son tour, comme nous le verrons, la situation de l'homme dans le monde par la perspective de sa singularité, de l'unicité de son mode d'existence. L'homme est, au fond, *censuré* par sa propre génialité (comme il en est de l'Hypérion d'Eminescu), ainsi qu'il ressort aussi du traitement mythique de ce motif dans les *Différentiels divins.*

On peut constater une certaine évolution des idées anthropologiques dans l'œuvre de Lucian Blaga d'une trilogie à l'autre. Dans une première forme de sa démarche philosophique, il semble considérer le concept de *culture* comme suffisant pour exposer l'essence du problème humain: la culture est organisation de l'univers par « stylisation », concourant en même temps la réalité même par le caractère « cosmoïde » de la création culturelle. Dans le domaine du possible, l'homme s'avère un véritable démiurge. Le mythe du Grand Anonyme (exposé par Blaga dans les *Différentiels divins)* représente la transposition jusqu'à la limite métaphysique de ce paradoxe humain par lequel la création ne saurait être séparée de certaines significations tragiques. Le Grand Anonyme de Blaga est, en fait, l'Absolu avec lequel opère la philosophie, mais revêtant maintenant une forme personnalisée, anthropomorphe, une « démonie » qui résulte de la défense de sa propre unicité contre l'unicité de l'homme. Le Grand Anonyme écarte la possibilité d'une concurrence créatrice de l'homme en instituant une « censure transcendantale », qui fixe la création humaine en une condition seconde. *Mutatis mutandis,* le Grand Anonyme s'apparente de près à l'*Intellectus archetypus* que Kant opposait à un *intellectus ectypus,* limité et discursif, spécifiquement humain.

Mais, reprenant ce problème dans les termes non pas de la *connaissance,* mais de la *création,* chez Blaga, la dignité de l'homme s'accentue, de même que s'intensifie, dans une égale mesure, l'accent mis sur la « démonie » du Grand Anonyme.

Évidemment, le mythe demeure mythe et Blaga est fort conscient des limites applicatives du recours au mythe, cette théodicée à signe négatif qu'il nous propose dans *Différentiels divins.* D'ailleurs, le procédé du recours au mythe sera théorisé ultérieurement dans un mode nuancé. Selon le philosophe roumain, la plupart des créations philosophiques, même les « rationalistes », supposent une quelconque intervention de la « pensée mythique » par suite de la condition même totalisatrice du concept philosophique. [2] Il semble ainsi plus sage d'instituer dès le début une telle instance mythologique comme une sorte de « cadre » du tableau philosophique, afin d'éviter pour plus tard la pénétration subreptice et indésirable du langage mythique dans d'autres moments du discours philosophique. Par ailleurs, le mythe permet au philosophe de s'aventurer par l'intuition (au moins) aussi dans les zones où la raison — comme l'a montré Kant — se perd en antinomies. Au fond, Platon aussi était conscient du fait qu'il existe certains sujets qui, soit de par leur nature, soit pour d'autres motifs, échappent à la compétence du philosophe. [3] De là, la fonction spécifique du mythe dans le discours platonicien, tellement semblable à bien des égards à celle du mythe chez Blaga.

Enfin, on pourrait déceler un autre motif du recours au mythe dans la signification que Blaga accorde à la *culture.* Celle-ci est, comme nous l'avons vu, un acte de nature *cosmogénétique* (se situant sous le sceau de la totalité, de l'ensemble). De là, la difficulté de comprendre un certain relativisme culturel et l'historicité du phénomène. La culture étant — selon Parménide — un ensemble « rempli », on ne voit pas trop bien comment on pourrait concevoir le déplacement d'un univers stylistique à un autre, c'est-à-dire, au fond, l'histoire. C'est pourquoi, l'explication à l'aide de facteurs stylistiques de l'historicité se voit complétée par un schéma mythologique du jeu d'une censure à double fonction, à la fois positive et freinante.

Ce problème devient dominant dans la dernière partie de l'œuvre de Blaga, se contourant notamment dans sa *Trilogie cosmologique* [4], où la notion centrale est main-

---

[2] Voir aussi: Lucian Blaga, *Despre conștiința filozofică* (« De la conscience philosophique »), éditions Facla, 174, p. 104—116 notamment.

[3] Perceval Frutiger, *Les Mythes de Platon,* Felix Alcan, 1930, p. 36.

[4] *Diferențialele divine,* éd. Fundației, 1940; *Aspecte antropologice,* texte lithographié en 1948, parution posthume aux Éditions Facla en 1976; *Ființa istorică* (« L'Etre historique »), publié partiellement (les quatre premiers chapitres) dans « *Saeculum* » en 1943, et, posthume, dans le volume paru aux Éditions Dacia, Cluj-Napoca, 1977. La *Trilogie cosmologique* a été donc achevée par Blaga, sans le finissage de l'assemblage en un volume, comme Blaga en avait l'habitude.

tenant celle d'anthropologie. L'attitude anthropologique représente une révision de la pensée au sujet de l'univers humain qui semble maintenant ne plus se réduire à la seule culture, impliquant en quelque sorte parallèlement aussi l'action d'histoire, et aussi celle de nature. Si, initialement, *culture* = *nature humaine* chez Blaga (et les deux membres de l'équation paraissaient, dans la première phase de la pensée de Blaga, interchangeables), dans la *Trilogie cosmologique*, le philosophe semble opérer dans le trièdre philosophique défini par la *nature*, la *culture* et l'*homme*. Ce complexe implique un redimensionnement du problème de l'historicité de l'être humain, et cela à commencer même par ses origines.

L'historicité a été déduite bien des fois de la temporalité. Mais l'existence dans le temps est la caractéristique de tous les êtres vivants, tandis que l'aspect spécifique de l'atemporalité dans le monde biologique est compris dans la notion d'*évolution*. Mais, remarque Blaga, l'évolution elle-même est un processus complexe qui implique — selon lui — deux modes en quelque sorte opposés. D'une part, la spécialisation interne (la complexification dont parlait Spencer); d'autre part, l'organisation supérieure des relations avec le monde, avec, pour conséquence, ce que Blaga appelle « le recul des limites de l'ambiance ». Il existe donc une évolution *horizontale* et adaptative, mais aussi une évolution *verticale* supposant une autonomie de plus en plus grande par rapport au milieu et, en dernière instance (chez l'homme) une véritable « cosmicisation ». [5]

Ce schéma explique — selon Blaga — également l'anthropogenèse, situant l'espèce humaine par rapport à un pré-hominidé, à un primate originaire d'où serait apparu l'homme (par évolution verticale), mais aussi les primates actuels (par évolution adaptative).

La conséquence philosophique en serait la suivante: l'homme est le résultat d'une évolution vers (et par) la cosmicisation. *L'idée de « cosmos » est impliquée dans celle d'homme.*

ION GOIAN

[5] Il serait intéressant de comparer le point de vue de Blaga à celui de Teilhard de Chardin, qui s'occupe, lui aussi, de la cosmicité de l'homme. En outre, il existe certainement de notables coïncidences, telles l'acceptation nuancée du *transformisme* en relation avec un point de vue non mécaniciste, mais finaliste. Par ailleurs, pour Teilhard, l'évolution implique la *personnalisation* des énergies cosmiques; Blaga s'intéresse plutôt à la genèse de l'intelligence qu'au problème de la personnalité. Voir aussi: Pierre Teilhard de Chardin, *La Place de l'homme dans la nature*, Éditions du Seuil, Paris, 1966, et, également, Émile Rideau, *La Pensée du Père Teilhard de Chardin*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.

l'écrivain

vu par

Nicolae Iorga

De Transylvanie nous parviennent les très beaux vers de M. Lucian Blaga. Il croit nous donner les *Poèmes de la Lumière*. Cela entre dans les coutumes de l'école la plus récente que de chercher des termes grandiloquents et inusités mais, en fin de compte, de même que ces termes conviennent mal lorsque la force leur fait défaut, ils ne sauraient nous gêner quand cette force existe.

Ce ne sont pas des poèmes et ce n'est pas la lumière qui y règne. Ce sont des fragments d'âme, sincèrement saisis à chaque instant et rendus avec une musicalité supérieure dans des vers qui, brisés comme ils le sont, se plient aux mouvements mêmes de l'âme. Cette forme élastique permet de rendre les nuances les plus délicates de la pensée autant que les mouvements les plus subtils de la sensibilité.

On y trouve aussi de la philosophie, mélancolique mais non pas déprimée, qui unit, comme dans la meilleure poésie de tous les temps, les aspects de la nature extérieure et les mouvements intérieurs par lesquels nous lui répondons — nous qui sommes aussi, une partie de son immensité et participons de ce fait à son incommensurabilité et à son immortalité.

Voici un jeune homme qui tend des bras d'énergie vers les mystères du monde. Ces mystères ne se laissent jamais saisir, puisque le seul moyen de les posséder, c'est de les vivre. Mais il n'en faut pas moins apprécier l'élan de ces bras fortement et noblement tendus, ainsi que la distinction de la forme, d'une grâce si naturelle.

Nous perdons chaque jour tant de forces. C'est une grande joie que d'en voir surgir d'autres du sein béni de notre race.

Soyez le bienvenu, jeune Transylvain, dans les rangs, cruellement éclaircis, des chantres de notre sensibilité la plus neuve.

(Du journal « *Neamul românesc* » 1er mai 1919)

Tudor Vianu

Lucian Blaga est un scientifique, soucieux de distinguer, de classifier, d'ordonner une matière intellectuelle dont il approche avec la minutie d'un analyste. D'où la multitude des schémas, des tableaux synoptiques et des classifications qui étayent sa démarche. D'où les nombreux termes techniques forgés pour les besoins de la démonstration et de l'articulation didactique de la phrase, qui affirme quelque chose dans un certain « ordre d'idées », en une « première approximation », et se propose par la suite de faire « un pas en avant » ou d'approfondir « le problème et les perspectives suivant la théorie » qui est sienne, etc. Cependant, Blaga est marqué par la science romantique et il faudrait, pour saisir les particularités de sa structure, chercher son prototype du côté de Schelling et de ses disciples, esprits romantiques spéculatifs, persuadés que les vérités de la nature et de la culture doivent être déchiffrées à travers de profonds symboles de ce qu'il appelle par un syntagme qui lui est si spécifique « la chiromancie des arrière-fonds » (*Spațiul mioritic*, « L'Espace mioritique », 1936. p. 12). « La science romantique va souvent de pair avec l'anecdote cosmique », écrivait Blaga ailleurs (*Fețele unui veac*, « Les Visages d'un siècle », 1925, p. 24) et cette anecdote cosmique, tirée du symbolisme des choses, à travers le voile desquelles la conscience de l'homme peut avoir l'intuition des réalités ultimes, dont la révélation directe a été empêchée, constitue la matière de son investigation. Ainsi son art excellera dans l'interprétation des formes symboliques de la culture, par suite d'un effort inégalé de transposition sympa-

thétique à leur intérieur et de recherche d'analogies éloquentes. Il en arrive de cette manière jusqu'à interpréter le symbolisme de notre *doïna*, dans *L'Espace mioritique*, à partir des chansons allemandes des Alpes: « . . . Écoutons un chant alpin comme modulé par ces sifflements de cataractes, par ces échos superposés et comme hurlé par les gorges des montagnes, par ce souffle vigoureux, et grand, et tellurien, âpre comme le rocher et pur comme les glaciers. Nous devinons aussi, derrière les chants alpins, un horizon spatial qui n'est propre qu'à eux: l'espace haut et abrupt, pareil au profil d'un éclair et de la haute montagne. » Après le chant alpin, voilà le chant argentin: « Dans le rythme et les ondulations sonores et dans ces chants d'accordéon s'est incarnée une mélancolie brûlante de la chair, mais solaire, déclenchée dans l'homme qui attend la délivrance au cœur des pampas sud-américaines, mais sans espoir car la tension est si grande que rien ne peut l'apaiser. » Et, après avoir établi ces rapports dans l'esprit romantique des analogies, voilà la *doïna* roumaine, où l'écrivain distingue « les nappes de pluie et la solitude astrale du haut pâtis » (p. 23), « un bercement rythmique, qui traverse la poésie comme un vent » (p. 28). À l'analyse sympathétique du chant suit celle de l'architecture populaire, où, par opposition au « front continu, inflexible et compact » de la puissante organisation collective du village allemand de Transylvanie, brillent les blanches maisons roumaines séparées par « l'intervalle vert des clos et des jardins » posés « comme des syllabes non-accentuées entre les maisons » (p. 26). L'architecture de l'église byzantine interprète notre sentiment religieux, par sa « lumière surnaturelle . . . envahissant de haut en bas le lieu saint . . . en bandes de lumière, si denses qu'on pourrait les trancher d'un coup d'épée » et qui sont « comme de droites cascades » (p. 89). Le sens moral de la piété byzantine qui a permis d'élever ces lieux de prière devient plus clair si nous le comparons à celle de l'homme gothique: L'homme gothique qui se spiritualise de bas en haut, a dans ses cathédrales le sentiment d'une dissolution dans l'obscurité transcendante; l'homme byzantin, attendant dans ses églises la révélation de haut en bas, s'efface dans la vision d'une lumière éclatante » (p. 90). Il me semble que l'originalité de la contribution littéraire de Blaga doit être cherchée dans l'expression de ces analogies et allégories, obtenues par la finesse de l'intuition.

Il n'est pas, peut-être, de meilleur moyen de saisir le propre de Blaga que celui de le comparer à Mihai D. Ralea, de même que la tentative de surprendre la note stylistique de ce dernier trouve un bon appui dans un rapprochement avec Blaga. En effet, tandis que l'art de l'analogie chez Blaga décèle l'explication métaphysique des formes de la culture et leurs affinités avec la nature où elles sont implantées, pareilles à une plante dans son paysage, Mihai D. Ralea, écrivain qui a dirigé sa curiosité alerte vers beaucoup d'aspects de la nature et de la culture, vers de nombreux paysages et œuvres de la littérature et de l'art, a partout l'intuition du social et du psychologique, grâce à un sens fin des parallèles où l'on pourrait voir la forme laïcisée des analogies romantiques. D'autre part, tandis que, chez Blaga, la nature, la culture et la signification métaphysique forment une unité fixe, structurale, qui nous permet de passer de l'une à l'autre comme à travers les galeries d'un palais, ces aspects sont chez Ralea des moments d'un processus, les termes d'un rapport de cause à effet.

(Extrait de Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* — « L'Art des prosateurs roumains »)

D. Panaitescu-Perpessicius

Dans la poésie des quinze dernières années, M. Lucian Blaga passe à juste titre pour l'un de nos meilleurs poètes philosophes. Esprit des plus avertis de la connaissance philosophique, comme le prouvent ses innombrables études et essais, il a frayé à sa poésie une voie parallèle à ses autres chemins, tout comme les paysages accompagnent toujours, même dans les tunnels, la locomotive. Certes, des rayons et des étincelles ont irisé ou auréolé ces paysages, mais s'ils se sont enrichis ainsi d'un frémissement nou-

veau, cela n'a aucunement corrompu leur éclat. Tout au long des *Dalles pour mon temple* — cette version algébrique des *Poèmes de la Lumière* — et jusqu'à l'*Éon dogmatique* et à la *Connaissance luciférienne*, où la pensée métaphysique atteint à des expressions et à des suggestions séduisantes, la poésie de M. Lucian Blaga a accompagné de très près sa méditation, semblable en cela à la colombe de l'Esprit saint qui cherchait un endroit où se poser. *Le Partage des eaux* est cet endroit, où, comme en un autre baptême biblique, l'âme du poète s'est dépouillée de tous les soucis et de toutes les inquiétudes métaphysiques.

Investigateur enthousiaste de la civilisation autochtone, M. Lucian Blaga a représenté dans l'ordre littéraire ce que Vasile Pârvan a représenté sur le plan historique. L'affirmation de notre origine ancestrale non latine, du thracisme avec ses mythes et ses croyances, a séduit M. Lucian Blaga par toute la poésie de l'éloignement qui touchait à la légende. Les traces de ce credo se laissent découvrir dans *les Poèmes de la Lumière* même: « *Oh! je veux danser comme je n'ai jamais dansé* » est un des cris de ce rituel orgiaque que la Thrace a légué à l'Hellade.

(Extrait de *Mențiuni critice* — « Mentions critiques »)

Al. A. Philippide

Le dernier volume de vers de Lucian Blaga témoigne d'un changement de manière. La rime qui, autrefois, était presque totalement bannie, n'apparaissant que tout à fait exceptionnellement, est maintenant souvent employée. La variété des rythmes est demeurée la même. Lucian Blaga est un adepte intransigeant du vers blanc, qu'il maîtrise parfaitement. L'imprécision rythmique est chez lui l'expression d'un besoin profond. Le rythme suit sans aucune contrainte le chemin sinueux de la pensée. D'où la parfaite identité entre le contenu et l'expression, entre le vers et la pensée, entre le rythme et le sentiment, qui accorde tant d'assurance et de solidité à ses poésies, de forme si imprécise en apparence. [. . .]

L'inquiétude du poète est d'origine métaphysique. Son tumulte est plutôt mental, cérébral. Néanmoins cette poésie, pleine d'interrogations et de recherches, dense en pensées et en nostalgies mystiques, n'est pas froide et distante. Rien de plus éloigné à la lyrique de Blaga que la prétendue poésie d'idées, la poésie philosophique. Rien d'abstrait en elle. Les expressions métaphoriques et les images abondent. La pensée en images a été rarement réalisée avec plus de succès.

Rosa del Conte

Les Poèmes de la Lumière sont l'expérience de jeunesse de l'écrivain. Le recueil rassemble plusieurs motifs. Le motif central, autour duquel gravitent les poésies, est pourtant une vague mais insistante aspiration de souche panique. Le poème qui ouvre le volume contient un vrai programme, puisqu'il affirme un credo authentiquement poétique: *Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde!* Foi dans la poésie vue comme irrationalité, comme pure intuition, qui pénètre l'essence mystérieuse du monde, atteint l'absolu et l'exprime sans l'enchaîner pour autant dans le schéma limitatif du concept. Le monde y est représenté comme une corolle de merveilles: fleurs, yeux, tombes, ces tombes éparses sur les vertes collines transylvaines, sur lesquelles le poète — dans un de ses poèmes les plus inspirés — projettera la ronde enjouée des chevreaux, comme Montale évoquera ailleurs, sur la plaque d'un sarcophage étrusque, l'ancienne ronde des lièvres . . . Ce sentiment de l'harmonie qui unit la vie et la mort nourrit chez Blaga un culte particulier des morts, une *pietas* humaine et cordiale, en vertu de laquelle le tombeau,

— un vrai tombeau, de terre, qui n'est pas suffoqué par la superposition présomptueuse de monuments, si prompte dans l'Occident de l'Europe à accabler et à profaner la cité des morts —, assume une familiarité secrètement consolatrice et devient un des spectacles de la vie domestique, sans se confondre pour autant avec les éléments habituels de notre horizon: le pré, le clos, la maison.

La poésie de Blaga tend donc à être révélation du monde, car elle ne tue et ne détruit pas les mystères, mais elle les approfondit, tout en augmentant d'une nouvelle magie le charme de l'impénétrable, «caché dans les profondeurs de l'obscurité». Aussi ne saurons-nous voir, dans les paroles du jeune poète, l'angoisse d'une âme écrasée et en peine devant le mystère (comme il advient chez un Pascoli), mais la joie frémissante que lui transmet la contemplation du charme secret dont l'impénétrable voile à l'œil humain les vérités ultimes. La poésie prêtera à l'obscurité, qui enveloppe ces mystères, un sens suggestif plus troublant, défendant le secret et ses «limites» sacrées. C'est le motif de la «censure transcendante» qui inspire au philosophe des pages si terrifiées et qui apparaîtra également dans la poésie, toujours, comme thème d'inspiration; et toute tentative de dépassement, espérant atteindre l'essence par un intermédiaire raisonnable, que nous prétendrions, stupidement, être adéquate, est coupable.

Aussi y apparaît-il l'aspiration la plus urgente et constante de sa vision lyrique, qui se veut violemment transfiguratrice d'une réalité prodigue par nature. Une telle aspiration s'accomplit graduellement. La conquête du réel, la communication avec lui dans une sorte d'unité cosmique, en est naturellement le premier degré. Et la communication a lieu, chez Blaga également, dans ce premier recueil du moins, à travers l'amour. C'est une passion fougueuse, une irruption du sang, un tumulte qui exalte le sentiment et qui semble pousser plus loin la limite habituelle de nos perceptions et de nos émotions; mais l'amour est également une extase domptée, où l'implication du moi dans l'univers s'exprime par un consensus réconcilié, adhésion heureuse et totale de l'homme intégré au cosmos. Ce poète qui connaît par amour la violence passionnelle, presque le désir ardent qui consume les amants, mais n'ignore pas pour autant les extases calmes de l'amour, sait trouver des images inquiétantes et brûlantes pour avouer l'ivresse de la passion. Il sait cependant, dans les instants de contemplation et d'extase amoureuse, prononcer le mot — qui se transforme en silence et se détend en un arc mélodique ample et grave, comme un fleuve à travers les éteules éblouissantes — et la communication surprenante de notre moi profond avec les choses, dans une unité retrouvée.

Extrait de l'introduction au volume: Lucian Blaga, *Poesie* 1919—1943, Lerici Ed., Roma)

Basil Munteanu

Une poésie cosmique: chaque geste du poète se répercute dans l'infini et réveille des échos d'un autre monde [. . .]. Tout poème de Blaga se situe sur les confins du transcendant et du sensible. On voit le poète, comme dans le *Partage des eaux*, contempler du haut d'une cime les deux versants qui s'enfoncent l'un dans le monde empirique des couleurs et des volumes, l'autre dans l'abîme béant des causes ineffables. Cette conscience d'appartenir à deux mondes, ce sentiment de tenir en équilibre instable, sur la limite théorique du visible et de l'intelligible, prêtent aux métaphores de Blaga, chargées de fondre ces deux mondes dans l'unité du mythe, un sens intense et troublant. [. . .]

Le poète est hanté par l'image des choses à l'état pur. Il lui arrive de rêver à la «lumière première», celle qui illumina le néant au premier jour de la Création. Dans la gangue des états d'âme, il discerne la sensation primitive, celle qui émane de l'objet. Toujours il donne l'impression d'aller à la source même des sentiments et des connaissances, là où ceux-ci n'ont point subi l'altération que la mémoire et la vie lui infligeront par la suite. Dépouillés de la sorte et placés dans la lumière de l'absolu, ses paysages, ses atmosphères, ses expériences, reçoivent un tel accent de vérité, qu'ils en paraissent étranges et hallucinants. [. . .]

Par ses affinités manifestes avec l'expressionnisme [. . .], la vision de Blaga semble dépaysée en Roumanie. Mais elle s'éclaire bien différemment quand on pense à la miraculeuse ingénuité du paysan roumain dans sa communion avec les phénomènes et l'au-delà. On s'aperçoit alors que cette poésie très avancée regorge des sèves robustes du terroir, qu'elle refond une foule d'éléments puisés au trésor populaire et qu'elle transpose sur le plan de l'art les données les plus profondes de l'âme autochtone.

Extraits du *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1938)

Dumitru Micu

Remplissant sa mission, le poète rentre dans le mythe. Le poète à travers lequel les mythes roumains convertis en valeurs de création supérieure, ont gravi les marches de l'universalité s'entrevoit en ces mythes, perpétué et anonyme. L'apologiste de l'*Espace mioritique* se fond, tel le berger de l'ancienne ballade, dans la terre même de l'« astre » dont il s'était incarné, éclairant le vide sans limites. Lucian Blaga, l'homme, dort, sans limites, dans la terre de l'astre terrestre, dans les profondeurs duquel il a aimé se mirer. Il dort à Lancrăm, peut-être près de la « mince source », filée par les Parques, où « vivent encore les Mères », et où, « sous l'orbite bleue [. . .] demeurent ensemble les contraires, le jour et la nuit ». Lucian Blaga, le poète, fruit de lumière de son chant, s'est élevé « dans le climat ardent du conte », jusqu'à la licorne, pour briller entre les grandes étoiles.

Extrait de *Lirica lui Lucian Blaga* — « La Lyrique de Lucian Blaga » —, 1967)

Lucian Blaga

JE N'ÉCRASE PAS LA COROLLE DE MERVEILLES DU MONDE

Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde
et mon esprit ne tue jamais
les mystères que je rencontre
dans les fleurs, les yeux, sur les lèvres ou les tombes.
La lumière des autres
étrangle l'impénétrable charme caché
dans les profondeurs des ténèbres ;
mais moi,
avec ma lumière j'amplifie le mystère du monde —
et de même que les rayons blancs de la lune
ne diminuent nullement, mais renforcent encore
le frisson de la nuit,
ainsi le sombre horizon je l'enrichis
du mystère frémissant et sacré,
et tout ce qui est incompris
devient encore plus incompris
sous mes yeux —
car j'aime
les fleurs, les yeux, les lèvres et les tombes.

JE VEUX DANSER!

Je veux danser, comme je n'ai jamais dansé !
Pour que Dieu ne se sente plus
en moi
un esclave dans une prison — enchaîné.
O, terre, donne-moi des ailes :
je veux être flèche pour fendre
l'infini,
et ne voir tout autour que le ciel,
ciel au-dessus
et ciel au-dessous —
et enflammé dans les vagues de lumière
je veux danser

déchiré par des élans inouïs
pour que Dieu respire librement en moi
et ne proteste plus :
« Je suis un esclave en prison ! »

LE CHÊNE

Dans le clair lointain j'entends sonner une cloche
comme un cœur dans la poitrine d'une tour
et dans cette douce chanson
il me semble
que seules les gouttes de silence coulent dans mes veines.

Chêne du bord de la forêt,
pourquoi les ailes molles de cette paix
m'accablent,
lorsque, allongé sous ton ombre,
je sens les caresses de tes feuilles folâtres

O, qui sait? — Peut-être
dans ton tronc va-t-on bientôt
couper les planches de mon cercueil,
et je pressens
le silence
que j'y vais goûter :
c'est ta feuille qui m'en verse les gouttes dans mon âme —

et muet
j'entends pousser dans ton corps le cercueil,
mon cercueil,
à chaque instant qui passe,
chêne du bord de la forêt.

LE COQUILLAGE

Avec un sourire hardi je regarde en moi
et je prends
mon cœur en mains. Tremblant
je serre mon trésor à l'oreille et j'écoute.

Il me semble
que je tiens en mains un coquillage,
où résonne
le son long
et incompris d'une mer inconnue.

O, arriverai-je, arriverai-je
jamais au bord
de cette mer, que maintenant
je sens,
mais que je ne vois pas?

SILENCE

Le silence est si grand tout autour, qu'il me semble
entendre les rayons de lune se heurter aux fenêtres.

Une voix étrangère
s'est éveillée dans mon cœur
et un désir chante en moi une nostalgie, qui n'est pas mienne.

On dit que des ancêtres morts avant l'heure,
malgré leur sang jeune,
leur sang passionné,
leur passion ensoleillée,
viennent,
viennent vivre
en nous
leur vie manquée.

Le silence est si grand tout autour, qu'il me semble
entendre les rayons de lune se heurter aux fenêtres.

Les Poèmes de la Lumière

PAN

Couvert de feuilles mortes Pan gît sur un roc.
Il est aveugle et vieux.
Ses paupières sont de silex,
c'est en vain qu'il cherche à cligner,
car ses yeux se sont fermés — comme les escargots hibernants.

Des gouttes chaudes de rosée tombent sur ses lèvres :
une,
deux,
trois.
La nature abreuve son dieu.

Oh, Pan !
Je le vois tendre sa main, il saisit une branche,
il en touche les bourgeons
et les caresse doucement.

Un agneau s'approche parmi les buissons.
L'aveugle l'entend et sourit,
car la plus grande joie de Pan,
c'est de prendre entre ses mains la tête des agneaux
pour y chercher les cornes sous les tendres boutons de laine.

DONNEZ-MOI UN CORPS, Ô MONTAGNES

Je n'ai que toi, mon corps éphémère
et pourtant
je ne mets pas de fleurs blanches et rouges sur ton front et dans tes cheveux,
car ta faible argile
est trop étroite pour l'âme immense
que je porte.

Donnez-moi un corps
ô montagnes,
ô mers,
donnez-moi un autre corps pour décharger ma folie
en plein !
Terre large, sois mon tronc,
sois la poitrine de ce cœur indompté,
fais-toi le siège des tempêtes qui m'écrasent,
sois l'amphore de mon moi rebelle !

Dans le cosmos
s'entendront alors mes pas superbes
et j'apparaîtrai impétueux et libre
tel que je suis,
ô, terre sainte.

Les Pas du prophète

DANS LE GRAND PASSAGE

Le soleil au zénith tient la balance du jour,
Le ciel s'offre aux eaux d'en bas.
Les animaux sages passent et regardent
sans peur leur ombre dans les rivières.
Les feuillages forment une voûte profonde
sur tout un conte.

Rien ne veut être autrement qu'il l'est.
Seul mon sang crie à travers les forêts
après son enfance lointaine,
comme un vieux cerf
après sa biche perdue dans la mort.

Peut-être a-t-elle péri sous les roches.
Peut-être a-t-elle plongé dans la terre.
C'est en vain que j'attends ses messages,
seules les grottes résonnent,
les ruisseaux aspirent aux profondeurs.

Sang sans réponse,
ô, si le silence régnait, l'on entendrait bien
la biche qui marche dans la mort.

L'ÂME DU VILLAGE

Ma chère enfant, pose tes mains sur mes genoux,
L'éternité, je crois, est née à la campagne.
Toute pensée y est plus lente,
plus rarement y palpite le cœur,
comme s'il ne battait pas dans la poitrine
mais quelque part dans les profondeurs de la terre.
Ici on guérit de la soif du salut,
et si l'on a les pieds ensanglantés
on s'assoit sur une terrasse de glaise.
C'est le soir.
L'âme du village voltige près de nous
comme un timide parfum d'herbe fauchée,
comme la fumée tombant des auvents de paille,
comme une danse de chevreaux sur les hauts tombeaux.

L'OISEAU SACRÉ

Réalisé en or par le sculpteur C. Brâncuşi

Dans le vent que personne n'a soulevé
L'Orion hiératique te bénit
en pleurant au-dessus de toi
sa sainte géométrie infinie.

Jadis au fond des mers tu as vécu,
tu as contourné de près le feu solaire.
Dans les forêts flottantes tu as crié
longuement sur les eaux premières.

Es-tu oiseau? Ou cloche portée dans le monde?
On dirait une coupe sans anses, un être nu,
chanson dorée survolant les angoisses
que nous donnent les énigmes disparues.

Tu hantes les ténèbres des contes,
tu joues de la flûte irréelle des airs
pour ceux qui boivent leur sommeil
aux pavots noirs qui poussent sous terre.

TRISTESSE MÉTAPHYSIQUE

à Nichifor Crainic

Dans les ports ouverts au mystère des grandes eaux
j'ai chanté avec les pêcheurs, hautes ombres sur les rives,
rêvant des navires chargés
de miracle étranger.
Aux côtés des travailleurs ceinturés de mailles noircies
j'ai élevé des ponts en acier
sur des rivières blanches, sur le vol de l'oiseau pur,
sur les forêts profondes,
et chaque pont s'arquait
comme s'il nous emmenait dans un pays de légende.

Je suis resté longtemps entre les rochers
auprès des saints vieux comme les devinettes du pays,
et j'ai attendu que s'ouvre

une fenêtre de salut
par les forts espaces du soir.
Avec tous et tout
je me suis tordu sur les routes, les rivages,
entre machines et églises.
Auprès des fontaines sans fond
j'ai ouvert mon œil du savoir.

J'ai prié avec les ouvriers en haillons,
j'ai rêvé auprès des moutons avec les bergers
et j'ai attendu dans les abîmes avec les saints.
Maintenant je me penche dans la lumière
et je pleure dans les restes tardifs
de l'étoile sur laquelle nous marchons.

Avec toute la créature
j'ai élevé dans le vent mes blessures
et j'ai attendu : oh, aucun miracle ne s'accomplit.
ne s'accomplit, ne s'accomplit?
Et pourtant avec de simples paroles comme les nôtres
on fit le monde, les tourmentes, le jour et le feu.
C'est avec des pieds comme les nôtres
que Jésus a marché sur les eaux.

L'Éloge du sommeil

AUTOPORTRAIT

Lucian Blaga est muet comme un cygne.
Dans sa patrie
la neige de l'être remplace les mots.
Son âme est en quête,
une quête éternelle et muette,
depuis toujours,
jusqu'aux limites dernières.

Il cherche l'eau où boit l'arc-en-ciel,
Il cherche l'eau,
où l'arc-en-ciel
boit sa beauté et son néant.

Les Degrés insoupçonnés

ŒDIPE DEVANT LE SPHYNX

J'écoute. Ton gouffre doit être bien amer
et désert, mais aussi combien doux et ardent.
Autour de toi, au large, tout s'éteint sur terre,
sauf le pré où ressuscitent les ossements.

Avec une joie terrifiée ici j'attends
pour que le long silence entre nous deux se rompe
comme un chemisier déchiré terriblement
dans une alcôve au milieu de la nuit sombre.

Étonné je vois dans les pattes de velours
comment tes griffes sortent et après se retirent,
comme chez les chats qui guettent attendant leur tour.

Tu parles — Ta propre question te fait-elle mal?
La mer te gêne en son murmure de cristal,
mais tu t'arranges l'aile pour m'anéantir.

Navires à cendres

LA MERVEILLEUSE SEMENCE

Avec un sourire et une douce parole
tu me pries de chercher les rares semences
pour Eutopie, le beau jardin fier
autour duquel des éclairs féconds dansent
pour élever les sèves muettes dans la lumière.

Sans faute, plus que par la ville des rumeurs,
avec un plus grand effort
que sous les arcades fleuries,
tout le printemps j'irai dans les foires
cherchant les vendeurs de semences.
Tu as saisi mon penchant naturel et le goût que j'ai
pour tout ce qui devient dans la patrie,
pour tout ce qui pousse au cœur de la source,
Tu as deviné mon enthousiasme devant
les forces, dans l'hypostase de grains,
devant les dieux minuscules, qui attendent
d'être jetés dans les sillons creusés en mars.

J'ai vu plus d'une fois la semence merveilleuse
qui renferme en elle des forces suprêmes.
Bien que soigneusement triés, les grains que tu me demandes
me semblent d'un banal aspect.
Couleurs lumineuses, elles seules révèlent degrés et grâce.
Dans des rangées de sacs ouverts
imagine les graines : jaunes,
ou rouges, vertes, azurées, dorées,
tantôt pures, tantôt bigarrées.

De telles couleurs vives, claires,
pâteuses et luisantes on n'en voit que
dans les emblèmes des pays,
ou sur les œufs des oiseaux. Si l'on soupèse
les graines fraîches,
on entend un son pareil
aux sables soyeux de la Mer de l'Est.

Enfant, j'aimais, dépouillé de vêtements,
rentrer debout dans la cuve de blé,
plongé jusqu'à la bouche dans les grains dorés,
Je sentais sur les épaules un fardeau de rivière.
Et maintenant, dans les temps tardifs, quand je revois
des tas de graines sur les aires,
à peine mets-je frein à mon désir ardent
d'y poser mon visage.

Ne m'en empêche que la peur
de réveiller les dieux, solaires,
rêveurs de rêves tenaces, sages.

Gloire aux semences, ci-présentes et dans le siècle des siècles !
Une pensée de puissant été, un ciel lumineux, hautain
se cache dans chacune d'elles, quand elles dorment.
Dans le rêve des semences palpitent
bruissements de champ et midis de jardins,
une époque de forêts,
des peuples de feuilles
et une race chantant sans arrêt.

La merveilleuse semence

En français par PAUL MICLĂU

ION ŢUCULESCU
Rivage rouge (huile sur toile)

ION ȚUCULESCU
Pierres précieuses (huile sur papier)

Lucian Blaga

MANOLE, LE MAÎTRE D'ŒUVRE

Drame en 5 actes

Maître Manole et neuf autres maîtres-maçons s'obligent devant le Prince de Valachie à construire, sur les bords de l'Argeş, une église d'une beauté unique. Mais, tout ce qu'ils bâtissaient le jour s'effondrait la nuit comme sous l'effet d'un maléfice. Au bout de sept ans, et après bien des tourments, Manole et ses compagnons font serment d'accomplir un terrible sacrifice, le seul qui, selon la tradition, pouvait assurer la solidité de l'édifice: murer vivante la première de leurs épouses, sœurs ou filles qui viendrait les retrouver à partir de ce moment. (Cf. pour plus d'éclaircissement, l'article *Mythe et tragédie*, publié dans ce numéro de notre Revue).

ACTE III

(fragment)

Scène 2

LES MAÇONS *(entourent Manole, rageurs):* Ta femme sait qu'elle ne doit pas venir.

LE SIXIÈME MAÇON: Tu as prêté serment, mais tu as caché la victime. Où est ta femme au fichu jaune et aux jambes fines? A-t-elle soudain cessé de venir voir son bâtisseur d'églises! Attend-elle indifférente, assise devant sa maison, que soit finie, ici, la tempête, la petite bourrasque sur les tombeaux des Princes?!

PLUSIEURS: Le serment n'est plus valable.

LE CINQUIÈME MAÇON: Pour nous, il était vérité, pour toi, mensonge.

LE SEPTIÈME MAÇON: Un nœud qui s'est défait tout seul, aussi la parole donnée est-elle sans valeur et sans suite!

LE HUITIÈME MAÇON: Tu as voulu nous faire tomber dans un piège criminel.

MANOLE *(avec résignation):* Depuis quelque temps déjà il y a comme une eau trouble et large qui nous sépare, et pourtant je vous ai tendu le pain d'une rive à l'autre — et le pain que je vous ai donné n'était pas plus dur ni plus lourd d'ivraie que celui que je mangeais. J'ai partagé la tente avec vous. J'ai partagé le feu qui nous a réchauffés et aussi le serment qui nous a glacés. Aurais-je pu vous tromper? Peut-être. Mais on ne peut pas tromper aussi facilement le Très-Haut qui, regardant à travers nous comme à travers des fenêtres ouvertes, voit dans nos cœurs. Et ce serment nous ne l'avons pas prêté pour notre profit mais pour le Sien.

TOUS *(criant):* Mensonge! Mensonge!

L'UN D'EUX: Nous ne croyons plus rien.

LE SIXIÈME: Par serment nous nous sommes liés pour la perte, mais nous n'avons pas pensé au gain. La perte nous la verrons, mais pas le profit.

MANOLE: La réalisation serait profit par elle-même.

UN AUTRE: Tu nous as attirés à commettre un meurtre !
UN AUTRE: Pour tes murs !
LE HUITIÈME: Depuis trois jours tout dans ma tête tournoie, comme pris de folie. Laquelle viendra? J'ai essayé de compter les étoiles de la Poussinière pour savoir laquelle viendra? Oh ! combien j'ai souffert de ce tourbillon du doute et pourtant j'ai triomphé de moi-même. Et lui aussi l'a fait, et lui aussi, et tous, tour à tour, pour apprendre maintenant que toi t'es tenu entre nous comme une ombre trompeuse.
MANOLE: Que voulez-vous donc? Que je crie à haute voix vers le sud: Seigneur, amène-la? ! ! !
LE SIXIÈME: Le crierais-tu, que nous ne te croirions pas !
TOUS: Nous ne te croirions pas !
L'UN: Ton serment n'était que mensonge !
TOUS: Mensonge !
PLUSIEURS: Tu nous as attirés à commetre un meurtre !
D'AUTRES: Un meurtre !
D'AUTRES: À tuer un amour !
L'UN: Pour tes murs !
UN AUTRE: Dont ne veulent ni le diable ni le ciel !
L'UN crache aux pieds de Manole.
TOUS *(crachent aussi. suivant son exemple):* Que le sort te donne ce que tu as souhaité pour nous... Et que tu sois trompé, comme tu nous as trompés !
LE SIXIÈME: Enfin, nous pouvons partir.
MIRA, s'approche, venant du fond.

Scène 3

LES MÊMES, MIRA
LE SIXIÈME *(la voit):* Elle vient... À un jet de javelot... un fichu jaune, une femme vient du midi... *(Stupéfaction sur le visage des neuf maçons.)* Frères maçons... Non, pas moi ! Manole !
MIRA *(arrive, hâletante, un sourire effrayé):* Bonjour, — les neuf meurtriers. Et avec Manole, dix...
LES NEUF baissent la tête.
MANOLE la regarde, pétrifié, son esprit s'arrête.
MIRA: Bonjour, vaillants, aucun ne me répond? *(Elle s'approche du troisième, de l'ancien moine, et le saisit doucement par la barbe.)* Toi, non plus, tu ne me réponds pas? *(Elle les regarde tous, s'adresse à eux d'une voix qui demande plutôt qu'elle n'affirme.)* Je vous ai apporté du vin, pour qu'il vous éclaire par dedans... hommes sombres et sauvages ! Prenez et buvez ! Et du pain blanc, aussi, pour vous donner des pensées meilleures. Pourquoi ne répondez-vous pas? — Alors, tout est vrai? Votre conscience est chargée et vous vivez dans la honte. Où est l'homme que vous avez saisi? Je suis venue porter témoignage de cette action inhumaine. Il semble donc que le starets Bogumil a dit vrai. Vous ne me répondez pas? Autrefois, ma venue ne réjouissait pas seulement

maître Manole, mais vous tous. Vous aviez des yeux de saints et maintenant ce sont des visages de tueurs. Il ne vous manque plus que la hache, sanglante, entre des mains assassines. Le starets m'a parlé de ce que se chuchotent les gens, il m'a dit le conseil qu'il vous avait donné et votre décision, mais le tout est tellement inhumain que ce n'est pas possible qu'il en soit ainsi... Pourquoi vous taisez-vous? Aucun de vous ne m'a encore regardé dans les yeux. Je n'y croyais pas — et pourtant je suis venue, je suis venue pour empêcher une telle action.

MANOLE qui avait seulement croisé les bras les laisse retomber dans un geste d'impuissance.

MIRA *(à Manole):* Maître Manole, tu as reçu là un bien mauvais conseil. Veux-tu donc changer les lois écrites par la foudre pour réussir dans ton art? Tu ne saurais être content de me voir ici... un nouvel obstacle à vos plans — mais penses-tu que les ordres de là-haut soient devenus superflus à cause des effondrements d'ici? *(Aux maçons.)* Et vous? Vous ne m'attendiez pas! Quelles figures vous avez! Comme si vous étiez sortis du tombeau. Tu es le pêcheur? Toi, le berger? Toi, le moine?

LE TROISIÈME baisse le front.

MIRA: Où est la lumière de tes yeux? *(À tous.)* Tout a disparu de vos os: chair, lumière, esprit, vaillance... Ce n'est pas bien... La tristesse est un péché. La morosité aussi, je n'aime pas vous voir ainsi. *(Elle saisit l'un d'eux par le menton, lui redresse la tête.)* Lève donc cette tête si lourde... et toi aussi... et toi aussi? — Les bouches sont tordues et n'ont plus la force de rire... Autrefois on travaillait ici dans un bourdonnement de ruche... Sans résultat, mais on travaillait. Maintenant, vous êtes des abeilles menaçantes dans une ruche morte... La pensée de la mort a transformé votre sang en poison. Hommes et chrétiens, comment avez-vous vraiment pu concevoir une telle pensée? Aujourd'hui, quand tout le monde est chrétien vous avez sciemment voulu... Aujourd'hui, qu'il n'y a plus de païens, que même les arbres et les bêtes sont chrétiens? Et de quelle manière? Vous avez pensé vous emparer d'un pauvre homme égaré dans la forêt et le murer vivant? Ou alors, quoi? Allez-vous dans les montagnes ravir à son troupeau un berger inconnu et le murer au milieu de vos briques?! Mauvais comme vous l'êtes, vous auriez peut-être été capables de leurrer et d'amener parmi vous quelque bergère et au lieu de l'aimer, de l'enfermer sous la pierre et la chaux?! Enfants sauvages et sans joie! Enfants âgés et maussades... Non! *(S'adressant à l'un d'eux.)* Voyons, relève toi aussi ce front de plomb!

TOUS immobiles, visages morts.

MIRA *(les regarde, son espièglerie effarouchée se transforme en frisson, avec un cri):* Maître Manole!

MANOLE *(grand et sinistre, se jette entre elle et les autres, en renverse trois d'un mouvement de bras, les autres reculent, en cercle, suivant la coutume des loups. Il saisit sa femme par la main et veut l'arracher à leur cercle):* Mira!

MIRA: Maintenant, je sais tout.
MANOLE: Tu ne sais encore rien.
MIRA: Lui seul est coupable: l'esprit qui pousse à tous les méfaits, le starets Bogumil ! ! Il m'a dit qu'il fallait ici une mort d'homme, que l'église ne s'élèverait jamais, tant que l'on n'y murerait pas une vie humaine. Il écumait, le starets, et bredouillait . . . Et moi, j'ai longuement réfléchi, et je ne l'ai pas cru . . . Mais une anxiété m'a saisie — et, voici, je suis venue vous empêcher de commettre un meurtre . . . Votre silence m'a fait comprendre que c'était vrai . . . Maître Manole, vous voulez sacrifier une créature humaine entre vos murs . . . C'est lui qui vous a incités au mal. C'est folie cruelle . . . Maintenant je sais, je n'ai plus aucun doute . . . Je resterai ici et ne permettrai pas qu'une vie d'homme soit éteinte, car l'homme n'est pas un cierge que l'on éteint avec deux doigts trempés dans l'eau impure de la bouche . . .
MANOLE *(avec un cri déchirant):* Mira, non, non ! Ce n'est pas possible ! Mira ! Pourquoi?
MIRA: Qu'y a-t-il, Manole?
MANOLE: Mira, ce n'est pas possible ! . . . Je voudrais que ce soit seulement un mauvais rêve . . . Je veux me réveiller, Mira, qui t'a fait venir?
MIRA: Personne ne m'a appelée. Personne ne m'a empêchée. Je suis venue.
MANOLE: Mira, va-t'en !
TOUS LES MAÇONS le fixent de leurs regards et font un pas, l'encerclant.
MANOLE *(en colère, haineusement):* Écartez-vous, brigands !
LES MAÇONS ne le quittent pas des yeux et ne bougent pas.
LE SIXIÈME: Nous avons tous prêté serment.
MANOLE *(comme étranglé):* Oui, un serment. Mira, reste.
MIRA: Je reste, bien entendu que je reste, c'est bien pour cela que je suis venue, pour rester . . . Mais je ne sais pourquoi vous me regardez aujourd'hui de manière si étrange . . . Comme si Dieu nous avait soudain tourné le dos et que nous nous trouvions dans son ombre. Et nous ne savons plus ni ce qu'il y a, ni de quel côté il faut aller. Un changement s'est produit . . . Tenez, vos visages ! Il y a une interrogation et une épouvante dans chacun d'eux . . . La pensée de la mort s'est établie entre toi et eux.
MANOLE *(épuisé):* Oui, Mira, cette idée s'est établie entre nous. Et peut-être nous ne nous trouvons plus devant la face de Dieu mais dans son ombre. Et nous ne savons plus ce qui est. Et nous avons perdu tout bon sens et nous ne savons plus quoi entreprendre. Va-t'en, Mira. Laisse-nous nous déchirer seuls, ici, entre nous.
LES MAÇONS avancent encore d'un pas, les encerclant.
MANOLE: Non, Mira, reste maintenant, maintenant ne pars plus. Le jour, nuage immobile, la nuit, colonne de feu — un serment est continuellement visible.
MIRA: Manole, rassérène ton front. Et vous autres maçons, de même. Je ne suis pas venue pour vous voir si sombres. Je suis montée jusqu'ici

pour voir des cœurs bons et vaillants. Le printemps est monté jusqu'aux pâturages. Près de vous, ne s'est-il point arrêté? Manole, qu'est-ce qui t'a aveuglé que tu ne puisses plus voir? — Qui a juré? *(Elle s'approche du premier.)* Et toi, berger? Toi aussi, tu as juré? Au lieu d'être heureux. Au lieu d'aller, sans soucis, à travers les forêts, ton esprit s'égare!

LE PREMIER baisse le front.

MIRA: Je vous délie de votre serment. Je vous délie tous. Ou bien, vous figurez-vous que ce n'est rien de...? *(Au troisième.)* Tu as juré, toi aussi?

LE TROISIÈME baisse le front.

MIRA: Eh bien, c'est comme ça. Peut-être quelqu'un vous a-t-il jeté un sort et vous en avez perdu l'esprit. Vous avez été ensorcelés par le vent ou par la forêt. Quelque bête errante aura craché sur vous.

MANOLE: Le vent c'est moi. Et la bête errante est née de l'église dont nous rêvons.

MIRA: Manole, tu n'emmureras pas une vie humaine dans l'église. Je vais faire savoir dans la vallée que personne ne doit s'approcher de vous, car vous vous êtes mis en tête de tuer. La gloire de l'église, dans ces conditions, je n'en veux pas. Manole, je te supplierai pendant trois jours — que tu rentres chez toi. Je t'enserrerai de mes bras: pour que tu oublies l'église. Pour qu'aujourd'hui et quelque temps encore, tu te contentes de m'avoir, car la patience finit toujours par vaincre.

LES MAÇONS se rapprochent encore d'un pas.

MANOLE: Arrière, brigands! *(Il se reprend.)* Un serment nous a fixés ici pour toujours. Si l'on regarde vers le haut, les hauteurs ne daignent pas donner de réponse. Si l'on regarde en bas: il n'y a pas de salut pour nous, enfermés par le sort et la haine.

MIRA: Non, non! Manole, qu'est-ce qui t'a rendu aveugle au point de ne pas me voir? Qu'est-ce qui t'a rendu sourd, au point de ne pas m'entendre? As-tu encore vu des merveilles élevées sur la mort? Entre nous tous un vide s'est ouvert — et nous sommes tous immobilisés sur place, sous le coup d'une grande menace. Pourquoi te tais-tu? Pourquoi vous taisez-vous? Où vont vos regards? Que voyez-vous?

TOUS se taisent.

MIRA: Manole, ta respiration hâletante me fait entrevoir la profondeur de ta douleur, et la force qu'il te faut pour te dominer. Tu as étouffé en toi une voix qui monte du cœur et dans un moment de désespoir vous avez voulu tenter ce que nul n'avait avant vous tenté. Voulez-vous donc transformer en noir ce qui est blanc? Voulez-vous effacer les tables de la montagne? Voulez-vous étouffer les ordres que nous chante tout le sang de nos corps? Non, ce n'est pas possible! Qui vous a rendus fous? Pourquoi ne me parlez-vous pas? Je le veux, maintenant, répondez-moi que vous avez abandonné cette mauvaise pensée, et je vous pardonnerai!

LE SIXIÈME: Une âme ou une église? Qu'est-ce qui pèse davantage? L'âme est ce que nous sommes chacun, bon ou misérable — l'église,

ce qu'il n'est donné qu'à un seul de réaliser, lorsqu'il est éclairé par la plus haute grâce divine.

MIRA: Qui a donc pris cette décision? Toi, Manole? Si c'est toi — *(Elle se tourne vers les maçons.)* Si c'est lui, vous êtes neuf et pouvez l'arrêter. Tels que vous voilà, maintenant, un mur autour de nous — vous pouvez l'empêcher! *(Elle attend un moment.)*

LE SIXIÈME: Il y a un serment.

MIRA: Manole, ils sont... ils veulent... — tu es seul, mais c'est ta parole qui compte. Fléchis leur cruauté et détourne-les vers une autre voie, fais mollir leur acharnement et détruis leurs illusions. Ou, peut-être... *(Épouvantée, elle porte la main à sa bouche.)* Ou peut-être avez-vous déjà emmuré quelqu'un, ici? *(Elle crie.)* Manole, libérez-le... *(Elle veut courir au mur.)*

MANOLE *(la retient):* Non, Mira, non!

MIRA: Il m'a semblé entendre un gémissement venir du mur. *(Elle crie.)* Manole, peut-être avez-vous déjà saisi quelqu'un et le tenez-vous, garotté, dans les caves. Laissez-moi! Qui est-ce? Est-ce un berger? Quel est son nom? Est-ce un moine? Qui est-il? Vous vous êtes emparés d'une femme qui passait? On a entendu sa voix. Manole, en délivrant la créature emprisonnée, c'est moi que tu délivres. La brique oppresse sa poitrine et ne lui laisse plus d'air. Votre œil n'est-il pas rempli d'horreur? Laissez-moi lui ouvrir. Elle était partie peut-être pour porter un message, et vous l'avez obligée d'entrer dans le mur.

MANOLE: Mira, il n'y a personne dans le mur.

MIRA: Alors, qu'est-ce? Quelle est cette ombre descendue sur nous? Qui a mis le démon dans vos regards? Quel est le plomb qui enserre les jambes? Quelle sombre haine, et qui a forgé cette chaîne — que personne ne saurait briser? Manole, tu es aujourd'hui, comme jamais tu ne l'as été. Quel est l'esprit malin qui se dresse entre nous, que nous ne puissions plus nous tendre des mains de lumière l'un à l'autre?

MANOLE *(suffoque):* Parlez, vous!

L'UN: C'est à toi de parler, c'était ta passion à toi, de bâtir.

MIRA *(d'une voix suppliante):* Manole...

MANOLE: Nous n'avons saisi personne. Oui. La passion était mienne, comme elle aussi me possédait. Non, nous n'avons saisi personne. Malheur, à nous, Mira, l'église s'effondrait sans cesse, et à mesure qu'elle s'écroulait — la passion augmentait. Je ne m'en rendais pas compte, Quelqu'un nous a mis à l'épreuve. Maintenant, tout est... donne-moi tes mains, Mira. *(Il lui prend les mains, y enfouit son visage, frisonne, longuement.)*

MIRA *(lui caresse la tête):* Mon maître Manole. Boucles noires. Tête ardente.

LE SIXIÈME: Les têtes penchées, nous avons tous prêté ici un serment sacré. L'attente et la souffrance nous ont tous épuisés. En nous révoltant, nous avons péché, mais toi, tu nous pardonnes, car c'était humain. C'est dur pour toi, maître Manole, mais pour nous, non plus, ce n'est pas facile.

MANOLE *(lève la tête, jette un regard incertain autour de lui):* Frères maçons, prenez la pierre la plus lourde et frappez-m'en le crâne, cela dépasse mes forces. Fendez ce crâne condamné à ne plus rien produire.

LE SIXIÈME: Nous avons donné notre parole au Prince. Nous nous sommes engagés sous le regard du Créateur.

MANOLE *(se dresse, gigantesque, et se tourne vers eux):* Son regard, j'ai cru que c'était un bouclier ! Hors de mon chemin.

AUCUN ne bouge.

MANOLE *(plus faible):* Mira, je faiblis de toutes mes jointures !

MIRA: Où est l'homme que vous avez pris? Laissez-moi. Je veux le voir.

LES MAÇONS se rapprochent, formant un mur autour d'elle.

MIRA: Maître Manole, dégage-moi une issue. Tes serviteurs ne sont pas dans leur bon sens aujourd'hui. — C'est le vieux que vous avez pris, Găman. Depuis qu'il est parti avec vous, cette nuit-là, il n'est plus revenu. Où est Găman?

MANOLE: Il n'y a personne d'emprisonné, ici.

MIRA: C'est le vieux que vous avez muré. Que signifie cette sueur sur vos fronts? C'est Găman que vous avez muré . . .

MANOLE: Găman n'est pas ici.

MIRA: J'ai entendu gémir dans le mur. Cette fois ce n'est pas une illusion. J'ai entendu gémir.

MANOLE: Tu n'as pu entendre aucun gémissement, Mira, parce que . . . tout est seulement . . . calme-toi, Mira. Tu es venue pour sauver un homme de la mort . . . ton âme se montre ainsi la plus pure. Ta place est au ciel et tu t'es égarée parmi nous, hommes mauvais. Mira, que puis-je te dire encore? Tu as été si souvent la bichette qui grimpait le sentier jusqu'à nous. Et si souvent aussi source de montagne lorsque tu redescendais. Maintenant te voilà de nouveau ici: ni biche, ni source, mais autel. Autel vivant entre la malédiction qui nous a tourmentés et le serment par lequel nous l'avons vaincue.

MIRA *(se rassérène.):* Manole, je comprends mal tes paroles. Tout n'a-t-il été que plaisanterie et avez-vous triomphé de la malédiction?

MANOLE: Demande aux maçons et que leur volonté soit faite.

LES MAÇONS *(sentencieusement):* La malédiction est vaincue !

MANOLE *(rassemble ses forces pour la dernière épreuve. Puis, avec une sérénité inhumaine):* Vos balances n'oscillent plus et leur aiguille s'est immobilisée. Seul le plateau gauche de la mienne tombe dans l'abîme sans fond. Une fois de plus, c'est la malchance qui a décidé la victoire ! Regarde ces murs, Mira. Ces murs qui ont commencé à s'élever ne s'effondrent plus. En quelques jours et quelques nuits, l'église sera achevée, elle brillera entre les montagnes et ses toits répandront le soleil pour tous les mortels.

MIRA *(joyeusement):* C'est bien, Manole. Rassérène-toi donc, Manole. Les murs ne s'effondrent plus? Est-ce bien vrai que les murs ne s'effondrent plus?

MANOLE *(l'air égaré):* Non, les murs ne s'effondrent plus.

MIRA: Manole, l'église est-elle acceptée?

MANOLE: À la Saint-Pierre elle brillera, et ses cloches sonneront.
MIRA: À la Saint-Pierre? Des cloches... la plus petite, je veux être la première à la faire tinter. Un dimanche j'y monterai et la ferai sonner pour le premier office.
MANOLE: Toi, Mira, toi. Mais, comme c'est moi qui ferait sonner la grande, personne n'entendra la petite.
MIRA: Ça c'est bien toi — tu veux qu'on n'entende que ta voix, Toi, seulement toi, toujours toi.
MANOLE: La tienne sera si pure qu'on ne l'entendra qu'aux cieux!
MIRA: Oui? Alors, tant mieux. Qui l'entendra? Ma mère, qui n'est plus, et nos enfants qui viendront. Quelle joie, Manole! Les murs ne s'effondrent plus, enfin. Et vous n'y avez muré personne?
MANOLE: Non Mira, non. Je savais que tu venais, tout apeurée. Je savais que tu venais portant le souci d'autres vies. Et alors, nous avons plaisanté, nous avons joué aux hommes cruels. Cette histoire de sacrifice humain, c'était un jeu. Un jeu de magie blanche et de noire sorcellerie que nous jouerons avec toi.
MIRA: Avec moi? Je ne comprends pas. Avec moi?
MANOLE *(d'une voix irréelle):* Avec toi, puisque te voilà ici, par hasard. Et puis, cela se trouve bien, puisque de nous tous tu es la plus portée au jeu.
MIRA *(légèrement étonnée):* Bien. *(Elle jette un coup d'œil au soleil.)* S'il n'est pas trop tard... je voudrais être rentrée avant midi...
MANOLE: Il n'y a pas longtemps depuis, Mira, t'en souviens-tu? C'était un matin comme celui-ci, lorsque nous nous sommes rencontrés, gauchement d'abord, nous étions encore presque des enfants et nous avons commencé à jouer au jeu de la vie sans bien le connaître. Maintenant, nous jouerons de même le jeu de la mort. Alors, je t'ai couché sur l'herbe. Maintenant, je te coucherai dans le mur. Tu ne devras pas cesser de sourire, et même si le mur est froid, tu devras te forcer à plaisanter. Pour qu'il semble vraiment que la mort est un jeu. Car, vois-tu, la malédiction dont nous parlions, nous la vaincrons par un jeu.
MIRA: L'église tiendra. Manole, tu poseras ta tête sur ses degrés, et peut-être l'aimeras-tu plus que moi. Mais ça ne fait rien. Mais moi, que dois-je faire aujourd'hui? Fermer les yeux, prier, me taire?
MANOLE: Rien qui ne soit naturel. Endurer seulement, ce que nous te ferons.
MIRA: M'est-il permis de rire fort?
MANOLE: Non, cela non. Parce que cela me troublerait et égarerait mes pensées. Je ne saurais plus ce que je dois faire et ma main tremblerait. Nous devrons être recueillis comme à l'eucharistie, devant la sainte table. Si tu fermes les yeux, c'est bien. Si tu souris, c'est bien aussi.
MIRA *(comme un enfant):* Je jouerai le jeu comme vous le voulez. Mais que ceux-ci se rassérènent aussi, sinon j'y perds tout plaisir. On dirait que leurs sourcils se sont épaissis au dessus de leurs regards obliques.
MANOLE: Maçons, entendez-vous? Le temps des regards sombres est passé. C'est celui de la lumière qui commence. Figurez-vous que vous êtes encore enfants, comme il y a trente ans, figurez-vous que vous

êtes encore à l'époque où vous bâtissiez des églises de sable ! Saisissez vos outils, préparez la glaise et tout ce qu'il faut encore.

LES MAÇONS se mettent en mouvement.

MANOLE et MIRA se regardent longuement.

MIRA: Ah ! comme je m'étais effrayée. Au début, je ne croyais guère aux paroles du starets, puis le doute s'est emparé de moi, puis, je ne sais comment, l'épouvante. Et je suis venue ici, tout en courant sans m'arrêter. Je ne me suis arrêtée ni à la première borne ni à la seconde. Vois, mon cœur en bat encore.

MANOLE *(la caresse):* Quelle belle âme, bonne et pure, tu as.

MIRA: Je plaisante souvent, mais quand d'autres plaisantent avec moi, je ne comprends pas toujours. Peut-être suis-je trop sotte . . . mias il m'arrivera bien de me moquer de vous, un jour.

MANOLE *(égaré):* Oui, tu rieras . . . Tu imagineras quelque chose d'extraordinaire, par exemple, mais non, penses-y toute seule.

MIRA: Ne t'en fais pas. Je trouverai bien un moyen pour faire battre vos cœurs comme le mien. Et surtout celui du starets. *(Espiègle.)* Jusqu'à ce qu'il en éclate.

MANOLE: Tes yeux sont encore pleins d'inquiétude. Sur tes doigts glissent des anneaux de fer, Mira, cette heure, elle devrait t'être chère plus qu'aucune autre, parce que . . . parce que tu me vois et que je te vois. Regarde le soleil et tout ce que l'on peut regarder.

MIRA: Ah ! Comme mes jambes tremblent. Tout mon corps tremble comme une eau, de la peur qui n'est plus et de la joie qu'elle était sans raison. Une autre fois, ne plaisantez plus si cruellement.

MANOLE: Non, une autre fois, nous ne . . .

MIRA: Je suis si fatiguée que c'est à peine si je tiens debout.

MANOLE: Tu est une vie sans pareille. Corps jeune. Sang innocent. Tes yeux ont été faits pour jouir de la verdure, des petites choses, des eaux et des orages. Ton cœur, pour aimer et ne jamais se taire. Nous, hommes méchants, avons effrayé tes yeux et ton cœur.

MIRA *(le regarde avec un amour grand et serein):* Maître Manole.

LES MAÇONS travaillent au mur.

MIRA *(soupire, soulagée, se tourne vers eux.):* Eux, pourquoi se taisent-ils? Ils sont plus naturels, d'habitude.

MANOLE *(avec un calme surhumain):* Quitte tes chaussures pour entrer nu-pieds dans le mur.

MIRA *(se déchausse s'appuyant d'une main sur Manole.):* Où dois-je les laisser? Apporte-les moi près du mur pour que je les retrouve quand j'en sortirai — car les pierres peuvent blesser mes pieds. Le jeu durera-t-il longtemps?

MANOLE: Une heure, — deux, ou trois.

MIRA: Pas davantage?

MANOLE: Ce jeu sera bref. La merveille en revanche, longue et sans fin. *(Il l'étreint doucement et tous deux se dirigent vers le mur d'un pas calme.)*

En français par MICAELA SLĂVESCU

APHORISMES

Du volume *Pietre pentru templul meu* («Des pierres pour mon temple»), 1919

Les lois morales changent d'après les lieux et les temps. Certains y trouvent une raison pour n'obéir à aucune.

●

En ce qui concerne les « devoirs moraux » — nous réussissons en vérité à traiter notre prochain comme nous-mêmes. Je veux dire que nous oublions tout autant les grands devoirs que nous avons à l'égard de nous-mêmes, bien que nous soyons tellement égocentriques que nous oubliions ceux que nous avons à l'égard de notre prochain.

●

Il y a des esprits très profonds qui sont en même temps si clairs qu'ils semblent, pareils en cela à une rivière aux eaux limpides, moins profonds qu'ils ne le sont.

●

Pour la plupart des gens le « mystère » devient « naturel », non qu'ils le comprennent mais parce qu'ils s'y habituent.

●

Il n'y a pas que la douleur qui puisse troubler un bonheur, mais aussi un autre bonheur.

●

Il nous incombe parfois, confrontés à un véritable mystère, non pas de l'expliquer, mais de l'approfondir au point de le transformer en un autre mystère encore plus grand.

●

Il y a des choses profondes qui peuvent être bien plus clairement comprises à la lumière de l'art qu'à la lumière de la science. On dit que l'eau de certaines mers est plus transparente sous les rayons de la lune qu'à la lumière du soleil.

●

Quand vous haïssez quelqu'un, demandez-vous si cela a un sens, mais lorsque vous aimez quelqu'un ne vous demandez pas si cela a un sens.

●

Nos sentiments aussi grandissent et vieillissent. Aujourd'hui nous aimons et haïssons autrement les êtres, le monde et les choses qu'hier.

Certains sentiments que nous n'éprouvons que rarement, demeurent au stade de l'enfance pour nous exprimer ainsi, et ne se développent pas. Par exemple, notre *étonnement*, justement parce qu'on ne nous donne que si rarement l'occasion de nous étonner, a quelque chose de frais et d'enfantin. Je découvre souvent en moi des sentiments que je n'ai plus ressentis depuis que j'étais enfant, — et si je les considère de plus près, je constate que ces sentiments sont tout aussi naïfs qu'alors.

●

Tant d'arbres, que le vent terrible ne saurait abattre, se rompent sous le poids de leur propre fruit.

●

Que toute vie sur terre s'achève par la mort ne signifie aucunement que la mort soit le but de la vie.

●

Le monde me semble toujours si neuf que je suis tenté de croire qu'il se produit chaque jour à nouveau dans mon âme: de même qu'Héraclite pensait que le soleil naissait chaque matin, à nouveau, des vapeurs de la mer.

●

Nous ne pouvons voir clairement et plastiquement une chose que si elle est entourée d'ombres et de pénombres: la mort est l'ombre qui donne sa plasticité à la vie.

●

Ceux qui se sont préoccupés de l'histoire des problèmes que l'esprit humain se pose ont certainement pu constater que le « mystérieux », l'« énigmatique » que nous écartons d'une question, d'une chose, — reparaît ailleurs. Plus nous expliquons d'énigmes grâce à un phénomène ou à une loi, plus elles deviennent énigmatiques: ce qui fait que je parlerais volontiers d'un « principe de conservation des énigmes ».

●

Nous nous sommes accoutumés au poids du passé de même qu'au poids de l'atmosphère: nous ne saurions exister en dehors de lui.

●

La première des choses à laquelle aspire un courant nouveau qui lutte contre la tradition, c'est de se créer une tradition.

●

Les paroles bibliques selon lesquelles Dieu aurait créé l'homme à son image ne signifient aucunement que Dieu est un homme dans les cieux, mais que l'homme est un dieu sur la terre.

Il y a beaucoup d'aveugles, mais combien d'entre eux furent-ils aveuglés par la lumière?

●

Lorsqu'on est sur terre on peut rester sur place ou avancer, selon son propre gré, mais lorsqu'on vole ou ne peut qu'avancer.

●

La logique souffre d'un grand vice de logique: elle considère que la réalité elle-même est de nature logique. Si elle rencontre quelque chose qui ne peut pas être logiquement comprise, elle soutiendra que ce quelque chose n'existe pas, que ce n'est qu'une apparence.

●

Que la vérité peut aussi avoir sur nous des influences désastreuses, cela ne témoigne pas contre sa valeur idéale; cela ne fait que prouver notre faiblesse: nous sommes comme des malades qui ne supportent pas l'air pur et fort des montagnes.

Du volume *Discobolul* («Le Discobole»), 1945

Connais-toi toi-même. — Fort bien, mais — pour pouvoir entreprendre quelque chose en cette vie — il ne faut pas attendre de se connaître soi-même. Sinon ce mot d'ordre deviendrait pour n'importe qui un épitaphe.

●

La lyrique hormonale. — Si la lyrique sincère, directe et passionnée était la vraie poésie, alors le bramement du cerf, à certaines heures de l'automne, rendrait superflues toutes les anthologies.

●

De l'intelligence. — De par sa nature l'intelligence se complaît dans l'état de l'infinie argumentation. Les évidences ne lui inspirent qu'aversion. Confrontée à l'évidence, l'intelligence se sent non seulement désarmée mais aussi dépouillée de sa propre nature.

●

Lier et délier. — Une doctrine philosophique est une longue et insistante invitation, faite à ceux qui la fréquentent, de prêter serment sur ses formules. Elle veut « lier ». Mais seule une doctrine où l'on trouve aussi la formule qui vous délie d'un tel serment presque consenti, est véritablement réconfortante.

●

L'origine de l'homme. — Lorsqu'une faille radicale se produit entre lui et le milieu pour lequel il a été créé, l'animal n'a qu'une seule chance

de salut; se transformer en homme. Mais ce conte ne s'est accompli qu'une seule fois.

●

L'égoïsme en exemple. — Aime ton prochain comme toi-même. Étrange: dans ce commandement de la morale altruiste, l'égoïsme est proposé comme un exemple à suivre, comme modèle, comme mesure.

●

Je suis mon adepte le plus libre. — Je n'ai jamais attribué à mes théories métaphysiques d'autre caractère que celui de tentatives, perspectives, antipathies, visions mythiques et en aucun cas un caractère de dogme. J'ai la prétention d'être le plus libre des adeptes de cette théorie.

●

Modes d'admiration. — Admirer un poète signifie accepter aussi son œuvre comme telle. Mais admirer un penseur ne signifie pas accepter aussi ses idées comme telles.

●

Sens unique. — Grâce aux sens uniques on peut réglementer la circulation mécanique dans les rues, mais non pas la circulation des sèves dans un organisme et pas non plus la circulation des armes et des éléments ineffables dans un paysage de l'esprit.

●

Virtuosité précoce. — Une trop grande virtuosité chez un trop jeune poète ou artiste n'est jamais de bon augure, parce qu'elle est conditionnée par un minimum substantiel. À l'aube, d'ailleurs, les étoiles peuvent être vues d'autant plus nettement qu'elles annoncent une sécheresse plus grande.

●

La ressemblance n'implique pas nécessairement une filiation — L'histoire enregistre tant d'apparitions spirituelles avant tout, très pareilles, mais entre lesquelles il n'existe aucune filiation. L'éclair d'aujourd'hui n'est absolument pas le fils de l'éclair d'hier.

●

Le Destin. — Notre penchant à croire au destin est soutenu par l'orgueil de ne pas nous croire tout à fait ignorés par le reste de l'Univers.

●

Existence abusive. — Il y a des hommes qui, — par crainte d'abuser d'une manière ou d'une autre — préfèrent ne rien réaliser. De ces hommes, on pourrait dire que leur simple existence même constitue un abus.

Du volume *Elanul insulei* («L'Élan de l'île»), 1946.

Tentative de définition. — Le « réel » est la possibilité qui transforme pour un temps indéterminé toutes les autres possibilités en impossibilités.

●

Virtualités. — Virtuellement tout idéal est un remords.

●

Devant le poète. — Devant un poète nouveau, authentique, on a toujours le sentiment paradoxal et merveilleux que l'on comprend soudain une langue qui vous était inconnue jusqu'alors mais pour l'apprentissage de laquelle vous n'avez cependant pas fait le moindre effort.

●

La dimension qui altère. — Vue en profondeur la réalité cesse d'être vraisemblable.

●

Nature, corps, esprit. — Notre esprit s'intègre plus facilement dans la nature que notre corps. Bien que le corps soit consubstantiel avec la nature et que l'esprit ne le soit pas.

●

Trouver les moyens. — Pour rompre un rayon de lumière la force des bras ne suffisent pas, et pas non plus les forces de toutes les usines de tout le globe, et pas même toutes les forces mécaniques de l'univers. Il suffit d'une goutte de rosée.

●

Maladies secrètes. — Le génie souffre dans sa jeunesse d'une vieillesse secrète, et dans sa vieillesse d'une jeunesse secrète.

●

Plagier la nature. — Les oiseaux qui, selon une ancestrale anecdote, se sont jetés sur un tableau où un peintre de l'antiquité avait représenté des cerises, voulaient, de la manière la plus bruyante qui soit, dénoncer un plagiat, et pas le moins du monde applaudir de leurs ailes une grande œuvre d'art.

●

Les ombres. — Il est bien vrai que les ombres ressemblent aux ténèbres, mais elles sont les filles de la lumière.

●

Discrimination. — Le classicisme dépourvu de tout élément romantique n'est pas classicisme mais académisme.

●

Le revers de l'autonomie. — Une cellule autonome dans un organisme est un début de cancer.

●

Biologie et cosmographie. — L'homme est le seul animal qui marche sur deux pieds, verticalement: il peut être considéré comme une prolongation du rayon de la terre. Tous les autres animaux sont des tangentes.

●

Prométhée. — L'homme a inventé le feu, mais il s'offense lui-même en se figurant qu'il l'a volé.

●

Crépuscule et aurore. — La décadence d'une époque spirituelle n'est jamais seulement décadence, mais aussi le début d'une nouvelle époque. Si, dans la chronique de la nature, le crépuscule et l'aurore sont des phénomènes en succession discontinue, dans la chronique de l'esprit ils coïncident.

●

Déclassement et succès. — L'homme a commencé à enregistrer des succès merveilleux dans le monde et à asservir le ciel et la terre, seulement à partir du moment où il a cessé de croire que toutes les choses lui étaient soumises de par leur nature même, et lorsque lui-même, l'homme, s'est déclassé, en quittant le centre.

●

L'homme et ses pentes. — Que l'homme devient donc rapidement l'esclave de ses propres créations ! Il était à prévoir que celui qui avait été une fois l'esclave des dieux deviendrait un jour aussi l'esclave des machines.

●

Les limites de la simulation. — On peut simuler avec une certaine conséquence une passion, une infirmité, une maladie, la santé, la diligence, la générosité et même l'énergie, mais jamais l'intelligence.

●

Connaissances philosophiques. — La « connaissance philosophique » est celle qui apporte non seulement un surplus de connaissances, mais aussi un surplus de conscience.

●

L'idée et ses cruautés. — Je ressens un certain doute et une certaine perplexité devant les personnes qui sont prêtes à souffrir et même à subir le martyre pour une idée, car, dans la plupart des cas les mêmes personnes, dans des conditions différentes, sont disposées à imposer leurs idées par tous les moyens possibles, et au besoin par le crime.

●

Sur un secret de la poésie. — On a dit que la poésie était un art de la parole. Mais la poésie est un art de la parole seulement dans la mesure où elle est aussi un art de la non-parole. En effet, le silence doit être partout présent dans la poésie, comme l'est la mort dans la vie.

●

Aliénation et retrouvailles.— Quand on est seul pendant trop longtemps, on s'aliène de soi-même. On se retrouve, se devenant plus familier, lorsqu'on est en compagnie d'autres personnes.

●

Une enclume acquiert peu à peu la dureté de tous les marteaux qui l'ont frappée.

●

Le légiste doit réglementer non pas l'esprit de soumission mais l'esprit de liberté qui existe chez les hommes.

●

Rapport entre « vérité» et « liberté». — Aussi longtemps que nous ne sommes pas en possession de la « vérité absolue », tous les individus ont droit à la liberté créatrice de la chercher, chacun à sa manière.

●

Des milliers d'années après qu'il aura fini de « croire » aux mythes, l'homme continuera à parler dans leurs termes.

●

En un « mot » il n'y a pas seulement son sens qui résonne, c'est tout l'univers qui y résonne, comme la mer dans le coquillage.

●

Homme de culture, « homme cultivé » est celui qui avec ses propres forces ou avec celles d'autrui, transforme sans cesse le chaos en cosmos.

●

Ceux, qui, pour jouir de la vie, ont besoin d'une théorie de la vie, ceux qui, pour s'enthousiasmer, ont besoin d'une théorie de l'enthousiasme, ceux qui, pour se passionner, ont besoin d'une théorie de la passion, ceux qui, pour exister, ont besin d'une théorie de l'existence, qu'il laissent la joie de vivre, l'enthousiasme, la passion, l'existence, aux soins des autres.

●

Quand vous vous spécialisez en une science quelconque apprenez nécessairement aussi son histoire. Ceci vous guérit de tout dogmatisme.

ION ȚUCULESCU
Les Paons des regards (huile sur carton)

ION ȚUCULESCU
Incrustations dans le rouge (huile sur carton)

•

Pourquoi le ciel devient-il si beau et serein après une pluie longue et fertile? Pour montrer qu'il y a plus de joie à donner qu'à recevoir.

•

Une sagesse qui nie les folies de la vie n'est ni valable ni vivante. La sagesse doit inclure en quelque sorte aussi la folie. La sagesse est ceci ou n'est rien.

•

Comme c'est étrange ! Tous ceux qui polémiquent avec ma philosophie combattent des idées que moi aussi ai combattu.

En français par MICAELA SLĂVESCU

L'ÉTUDE DU PROVERBE

Je relis un livre que je n'ai plus ouvert depuis mon enfance: *Povestea vorbei* (« L'Histoire de la parole »)

Anton Pann, « futé comme un proverbe », a eu, pendant la vague de romantisme — favorable au peuple — d'il y a un siècle, l'heureuse inspiration de rassembler nos proverbes et de les grouper par sujets. Pour chaque groupe, il a donné aussi, en guise d'interprétation de ces proverbes, une « histoire de la parole », anecdote ou histoire versifiée. La finesse avec laquelle il a combiné, en bouquet à explosions multicolores, les proverbes — et l'exégèse naïve qu'il leur adjoint — font de *Povestea vorbei* un des livres les plus originaux et sympathiques de notre littérature. Certains proverbes sont si étroitement et naturellement liés entre eux qu'on pourrait les prendre pour des œuvres d'un seul tenant. Ainsi, le proverbe roumain s'est incarné pour la première et dernière fois, dans Anton Pann; mais cette apparition est, à sa manière, parfaite. Ce qui s'est encore fait, après lui, équivaut à un ajout mécanique de collections, plus riches, peut-être, mais moins consistantes. On n'a pas trouvé un autre amateur qui ait, comme Anton Pann, professeur de musique partageant son existence également entre l'église et l'aventure, vécu à ce point le proverbe et qui en ait usé avec le même tact et le même amour.

Les proverbes sont les aphorismes du peuple. De même que le chant conteur de mort du berger anonyme peut concourir par sa beauté avec les créations du poète qui portent son nom avec un solennel orgueil, le proverbe peut dépasser en ampleur la sagesse d'un tel penseur, exceptionnellement coté sur le marché littéraire. Le chant et le proverbe ont, tous deux, une

qualité difficile à définir, que ne saurait atteindre le créateur cultivé, anémié par les doutes de la réflexion: un naturel qui conquiert le cœur et l'intelligence la plus incorruptible, une grâce du fortuit, quelque chose au delà du bien et du mal quand il est chant, au delà de la vérité et du mensonge lorsqu'il est proverbe. Nous connaissons des proverbes roumains qui semblent, par leur finesse, les paroles d'une conversation spirituelle qui se déroule entre des dieux rustiques plutôt qu'entre des paysans. Nous avons des proverbes qui sont autant de lanières flagellantes de feu et d'autres qui furent fleurs avant de se transformer en paroles. Quelques-uns ouvrent, discrètement, des horizons métaphysiques. D'autres sont des sourires détachés d'une résignation tragique devant la vie. D'autres ont emprunté la désagréable habitude des maîtres sermonneurs au nom de la morale. D'autres un humour exorciseur de tristesse. On y retrouve à chaque pas la profondeur, le ludique et le grotesque, sinon chez chaque paysan, du moins dans l'abondance de sagesse de ce paysan anonyme, synthèse du génie de tout un peuple, demeuré presqu'identique à travers dix siècles au moins. L'observation, sensible à toutes les nuances de la réalité, l'interprétation, souvent divinatoire, de l'existence, l'esprit qui joue avec la relativité des valeurs, l'imagination qui fixe pour l'éternité une image vivante, voici ce qu'on retrouve pleinement dans la sagesse que la tradition, cette merveilleuse mémoire du peuple, accumule. Les proverbes sont aussi des fragments de systèmes philosophiques, des fragments de psychologie, des fragments de grand pamphlet. Lorsqu'on lit un proverbe tel que: *celui qui s'est habitué à mentir tombe malade lorsqu'il dit la vérité*, on se sent tenté de chercher dans l'histoire de la pensée le siècle où les philosophes du continent ont dénoncé l'apriorisme des valeurs, pour en arriver finalement au même résultat relativiste que l'humble penseur doué d'un sens aussi prononcé et éveillé des contingences et des conditions humaines. Il faut feuilleter les pamphlets les plus cruels de la littérature universelle pour retrouver des images aussi plastiques que: *l'hypocrite bouffe des saints et crache des démons;* ou des ironies comme: *fais grand ton signe de croix, car c'est un vieux démon;* ou des méchancetés telles que: *l'homme pauvre et misérable ne s'habille que par dedans.* Les proverbes, de même que les aphorismes, du reste, comprennent habituellement des vérités vues d'un seul côté, obliquement, ou d'en haut. Le paysan sait leur donner des proportions, les exalter; et ainsi, une vérité relative, saisie dans une image vivante, palpitante, grotesque, ou criante, apitoie ou fige, hypnotiquement, comme l'œil de serpent, l'esprit de celui qui l'écoute. Pour ce qui est des dimensions de l'imagination, notre paysan peut entrer en concurrence avec n'importe quel primitif oriental. Le proverbe qui parle des souris qui dansent quand le chat n'y est pas se retrouve, évidemment, chez tous les peuples environ-

nants, mais il est douteux, qu'on retrouve ailleurs une image tout aussi héroïque de l'événement: *lorsque le chat n'y est pas, les souris hissent le drapeau.* Et si l'on posait la question: de quoi s'agit-il dans le proverbe roumain on pourrait répondre avec la fierté du docteur médiéval: de toutes choses connues et de bien d'autres encore.

Pourtant, son centre d'intérêt n'est ni le ciel, ni l'enfer, et pas le monde non plus, mais l'homme. L'homme avec toutes ses qualités et ses défauts, avec ses habitudes, ses coutumes et le rôle qu'il assume dans la vie, consciemment ou inconsciemment.

On n'a pas encore écrit une étude sérieuse sur le proverbe roumain une étude qui soit à la hauteur des moyens d'investigation et de détermination actuels qui révèle la physionomie changeante et pourtant toujours identique à soi-même de ce proverbe bigarré et étincelant, en comparaison avec celle qu'il emprunte ailleurs. Le proverbe roumain a, à n'en pas douter, une physionomie qui lui est propre, un style à part, une apparence d'une cohésion intérieure remarquable. Ainsi, l'étude qui lui serait consacrée révélerait l'aspect psychologique organique de la pensée populaire roumaine.

(Article publié dans la revue « *Banatul* » 1ère Année, 1926, n° 8—9, p. 5—7)

En français par MICAELA SLĂVESCU

commentaires

Un grand poète

Le poète, dramaturge et philosophe Lucian Blaga, auteur d'une œuvre qui comprend près de 500 poésies, 10 drames, un volume de mémoires, 26 volumes de philosophie systémique, d'essais et d'aphorismes, est l'un des écrivains roumains les plus grands et représentatifs de la littérature roumaine: grand par la richesse et la profondeur de son œuvre autant que par sa valeur; représentatif par quelques éléments complémentaires, de sa personnalité et de son écriture, qui sont caractéristiques pour une grande partie de la littérature roumaine: sensibilité devant la nature et participation à l'histoire immédiate, adhérence à la tradition spirituelle nationale et réceptivité à l'égard de la culture universelle. Dans une synthèse de la poésie lyrique de Lucian Blaga — que nous nous proposons de présenter très brièvement dans les pages qui suivent — se retrouvent également des éléments très éloignés du développement littéraire, du mythe au folklore et jusqu'à l'expressionnisme.

Son premier volume de poésies paraît en 1919: les *Poèmes de la Lumière*, écrits au cours de la première guerre mondiale. Cet événement historique, vécu à l'âge de la formation, a profondément influencé sa personnalité; son sentiment existentiel, particulièrement sensible à la fragilité de l'existence, étant, en grande mesure déterminé par cette immense offensive de la mort que la guerre signifiait pour lui. Beaucoup des *Poèmes de la Lumière* expriment ce sentiment. Mais c'est toujours à cette époque, des débuts, que paraît aussi sa réaction à son égard, issue de la contemplation de la nature et d'une exaltation de la vie qu'elle comprend et représente. Une particularité définitoire de l'art de Blaga peut être observée dès son volume de début: l'événement concret et historique (la guerre) acquiert une signification symbolique (dont n'est retenu que le sens d'invasion de la mort: « *Lorsqu'à un signe / les voûtes bleues du ciel s'effondrèrent / les aiguilles du temps traversèrent / l'être comme des tranchants aigus* [. . .] *Pendant les années des terribles brumes / lorsque les hommes de la terre avec leur sainte humanité et leur chair / se désagrégèrent, innombrables / et que tant de vies se durent éteintes* » — c'est ainsi que Blaga l'évoque dans un poème tardif, écrit pendant la seconde guerre mondiale et dédié à la mémoire de Rilke), le sentiment de l'existence, mentionné, n'est pas vécu en tant que personnel mais en tant que généralement humain, et le paysage, sans perdre son caractère concret, devient le symbole de la nature toute entière, en bref, les données historiques et biographiques ou naturelles, sans être ignorées, sont sublimées et élevées à une signification ontologique et cosmique.

Le poète attribue à la nature une substance impérissable, présente dans toutes les formes de vie, dont l'existence, au delà de sa durée, acquiert ainsi un sens et une valeur absolue. Serait-ce là un panthéisme? Pas à proprement parler, parce que le sens est humain et existentiel et pas religieux. Serait-ce un vitalisme? Non plus, parce que ce n'est pas le biologique qui est une valeur affirmée, mais « l'existence » totale, — vitale et spirituelle. Comme tout grand poète, Lucian Blaga crée une vision du monde et une « mythologie » poétique propre par laquelle il exprime cette vision. Il reprend certains éléments de mythologie proprement dite, classique ou biblique, mais confère surtout un statut de symboles de l'existence à des formes de la matière cosmique. En premier lieu à la lumière qui devient ainsi la représentation plastique de la substance absolue du monde. Par sa « participation » à elle, l'existence de l'homme acquiert un sens accompli, la pensée de la mort est annulée, le sentiment vécu est de calme intégration dans le cosmique: « *Le silence est mon esprit — / et figé comme me voilà, et paisible / tel un ascète de pierre / il me semble / que je suis une stalactite dans une grotte immense / où le ciel est la voûte. // Lentes, / lentes, / lentes — des gouttes de lumière / et des gouttes de paix — tombent sans trêve / du ciel / et se figent — en moi.* » *(La Stalactite)*

Ce n'est pas seulement la lumière qui représente pour le poète l'existence éternelle, mais aussi toutes les formes de la vie cosmique. Elles forment la « corolle de merveilles du monde » et la présence, dans ses tréfonds d'une « racine » impérissable

de toutes les choses vues. « Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde », dit Blaga dans le titre et le premier vers du poème qui ouvre son premier recueil publié. Son attitude est, au contraire, une attitude d'amour, accompagnée de l'aspiration de participer à l'existence du monde, seule manière où l'existence individuelle puisse acquérir sens et valeur.

Dans le volume suivant, *Paşii profetului* (« Les Pas du prophète », 1921), cette vision devient plus plastique, la « nature » apparaît toujours davantage comme un paysage (à la fois concret et symbolique), la « corolle de merveilles du monde » se transforme peu à peu d'idée poétique qu'elle était en une image ample et riche. La pensée de la mort et l'exaltation de la vie alternent ici aussi. Ce qui est caractéristique pour ce volume est, cependant, surtout la contemplation des sèves vitales de la nature et l'expression du sentiment de calme participation à son éternité. Le poète chante le monde agreste qu'il mythise et place sous le signe de Pan, symbole mythologique qui domine le volume et dont la mort, dans le cycle et le poème final, éveille l'inquiétude de l'auteur, son sentiment existentiel ancien et jamais complètement disparu: le volume suivant s'intitulera *In marea trecere* (« Dans le grand passage », 1924).

Le sentiment qui domine ici est la tristesse dont la source est le sentiment d'isolement devant la vie profonde du monde, exprimé dès le premier vers du volume et repris ensuite, parfois, avec une figuration mythologique et avec des accents tragiques, dans des poèmes tels que *Psalm* (« Psaume »), *Pe ape* (« Sur les eaux »), *Noi, cîntăreţii leproşi* (« Nous, les chanteurs lépreux ») et autres. La vie de l'homme est ressentie comme un simple « grand passage » vers le néant, toute la terre se trouve à la veille de l'apocalypse. À la place de Pan c'est Héraclite qui paraît. Le salut se trouve de nouveau dans des espaces qui suggèrent l'éternité — la montagne, le village —, ou dans le travail, dans la création humaine.

Peu après la publication de ce volume s'achève une étape importante de la biographie de l'écrivain et, sous certains aspects, aussi de son activité créatrice. Après des études faites au gymnase saxon de Sebeş, au lycée roumain de Braşov, à l'Institut pédagogique et théologique de Sibiu et à l'Université de Vienne où il obtient en 1920 le titre de docteur en philosophie, Lucian Blaga s'établit à Cluj (1920—1924), puis à Lugoj (1924—1926). Au cours de ces six ans qui suivent le fin de ses études, il fait non seulement œuvre d'écrivain (il écrit des poèmes et des pièces de théâtre), mais aussi de journaliste. En 1926 il entre dans la diplomatie et sera successivement attaché et conseiller de presse à Varsovie, Prague, Berne et Vienne et ambassadeur à Lisbonne. Après un an de séjour au Portugal il rentre en 1939 en Roumanie, à Cluj, où il est nommé professeur d'université de philosophie de la culture. Il renonce en partie à son activité de journaliste, le philosophe se préoccupant d'élaborer son système, organisé en plusieurs trilogies. Pour ce qui est de son activité poétique, on peut observer en dehors d'un élargissement du registre thématique et stylistique, certaines modifications qui donnent aux volumes suivants une tonalité et une configuration différentes de celles dont elles témoignaient jusqu'alors. En premier lieu, il convient de noter une certaine disparition des aspects expressionnistes.

Lucian Blaga s'est montré, dans plusieurs essais et articles, un porte-parole enthousiaste du courant expressionniste qu'il a interprété d'une manière originale, parlant de ces variantes de la vision expressionniste du monde avec lesquelles il avait lui aussi des affinités profondes (variantes que les exégètes du courant ont nommé expressionnisme « primitiviste », « gothique » ou « baroque », les distinguant de l'expressionnisme « activiste », « naïf », et « rhétorique ». La conscience d'une grave crise et l'affirmation pathétique de l'homme, le sentiment cosmique et l'aspiration à communiquer avec la « réalité » profonde de l'univers caractérise à la fois l'idéologie et l'art expressionnistes et les premiers écrits de Blaga, antérieurs à sa première rencontre (à Vienne, en 1916) avec des manifestes et des œuvres expressionnistes. La coïncidence est, en partie du moins, explicable. Si la première guerre mondiale a signifié pour les écrivains expressionnistes le sommet d'une crise sociale, morale et spirituelle, ressentie par une génération encore au début de son affirmation (la génération expressionniste est formée d'écrivains nés, la plupart, entre 1881 et 1891), Blaga, lui, a été surpris par la guerre au cours de sa période de formation. En dehors de l'expérience com-

mune de la crise mentionnée, Blaga est proche des expressionnistes aussi par le choix qu'il fait d'influences culturelles similaires: Kant et les néo-kantiens, Nietzsche et la « philosophie de la vie », l'art oriental. Le contact avec l'art (pas seulement et pas en premier lieu avec la littérature) expressionniste a certainement stimulé le développemment de ces éléments d'expressionnisme « virtuel » ou « latent », mais a également exercé des influences qui ne correspondaient pas avec la structure de la personnalité du poète (le « cri expressionniste », un « manque de forme » relatif, — en général les influences venues de la direction de ce qui a été nommé le « Sturm und Drang » expressionniste). Peu à peu, à mesure que Blaga (qui demeure le plus important des écrivains expressionnistes roumains) est devenu conscient de sa propre structure spirituelle et artistique, l'interférence de son œuvre avec l'expressionnisme s'est réduit à ces éléments par lesquels ce mouvement représente non seulement une formule d'art limitée à un certain temps et à un certain espace, mais aussi un des styles artistiques, dans le sens typologique. La réduction de la zone de contact avec l'expressionnisme s'est due par la suite à une tendance, également structurale, de Blaga, à la clarté, à la mesure, à l'équilibre.

Ainsi se trouve indiqué le sens d'une évolution qui se prolongera longtemps dans l'œuvre du poète. Dans *Lauda somnului* (« L'Éloge du sommeil », 1929), les notes expressionnistes sont encore évidentes dans la vision apocalyptique de poèmes tels que *Peisaj transcendent* (« Paysage transcendant ») ou *Paradis în desrămare* (« Paradis en désagrégation ») et beaucoup de poèmes hallucinants du recueil — un des plus beaux de Blaga — recréent l'atmosphère d'épouvante caractéristique de l'art expressionniste. Parmi les thèmes lyriques rédempteurs de tristesse paraît maintenant, à côté de l'ouverture contemplative plus ancienne vers la nature solaire, le sommeil. Loué dès le titre du recueil, le sommeil ne représente pas pour Blaga la « voie » vers le rêve, ce dernier étant recherché non pas comme un moyen de connaissance, de révélation de la réalité absolue du monde ou du moi — comme cela est le cas chez les romantiques ou chez les surréalistes — mais un mode de participer à la vie profonde de l'univers et d'accroissement de l'existence individuelle (car c'est l'*existence* et non la *connaissance* qui forme l'obsession de ce poète). « L'éloge du sommeil » est celui d'un état dans lequel l'individu se fond dans une réalité plus large que celle de son propre être.

La tendance vers l'équilibre que nous mentionnions domine dans le volume suivant, *La cumpăna apelor* (« Au partage des eaux », 1933), avec pour effet d'une part un nombre approximativement égal de poèmes qui expriment l'inquiétude existentielle de l'auteur et d'autres à travers lesquels se fait jour le sentiment d'une acceptation du destin et, d'autre part, une manière presque classique de surveiller l'attitude lyrique et la forme poétique. Les expressions du désespoir, si fréquents dans *Le grand Passage* et l'*Éloge du sommeil* diminuent, la tristesse devient mélancolie. Le caractère mystérieux de l'univers — livre dont les caractères sont devenus inintelligibles pour nous — forme cependant une nouvelle source d'inquiétude. Cependant la présence de cet univers continue à s'élargir (entre autres, par « l'annexion » de la mer — dans *Plajă* « La Plage » ou *Seară mediteraneană* « Soir méditerranéen ») et à s'enrichir d'admirables images du village, de la forêt et de la montagne.

La tristesse du poète qui ressent la nostalgie de l'absolu connaît dans *La curţile dorului* (« Aux cours du désir », 1938) des motifs et des formes plus concrètement humaines, car ce recueil a un caractère autobiographique plus direct: c'est la tristesse d'un Blaga qui se trouve depuis de longues années à l'étranger et qui désire toujours plus fortement rentrer dans son pays. Le motif poétique dominant est celui du « grand passage », mais presque tous les gestes crispés et tous les accents désespérés ont disparu des « variantes » qu'on y retrouve, le ton général du volume étant de légère mélancolie ou même de sérénité. C'est, du moins, le cas dans les nombreux textes où se trouvent fixées des impressions, des états spirituels vécus dans l'ambiance des paysages marins (dans le cycle portugais) ou dans le contact — réel ou imaginaire — avec les paysages ruraux ou de montagne familiers au poète.

Cet état lyrique est approfondi et devient stable au moment où le poète rentre définitivement dans sa patrie: la preuve en sont les poèmes réunis en 1943 dans le volume *Nebănuitele trepte* (« Les Degrés insoupçonnés »), le plus serein de tous ceux

que Blaga a jamais publié. C'est un véritable « changement de signe », comme nomme le poète lui-même cette modification de son état spirituel, ouvrant ce recueil par un *Monologue* serein de réconciliation gœthéenne avec le monde. Le plus beau des poèmes qui témoigne de ce nouvel état est *Răsărit magic* (« Aurore magique »), aux côtés duquel se situent, par leur atmosphère lyrique commune quelques poésies d amour du recueil. D'autres motifs poétiques perdurent dans ce volume: celui du « grand passage », du silence (comme dans l'*Autoportrait* qui commence par ce vers mémorable: « Lucian Blaga est muet comme un cygne »), de la mort (comme dans *Epitaphe*, qui rappelle de nouveau Gœthe, par le ton général et, plus concrètement, par les « noms » évoqués).

Constatons encore dans les *Degrés insoupçonnés* deux aspects significatifs pour l'évolution du poète: l'influence du folklore — dans les thèmes et le style de certains poèmes — et la préoccupation pour la forme poétique (après le presque « manque de forme » expressionniste des poèmes de début, Blaga s'exprime en formes fixes, du distique au sonnet).

Professeur de philosophie de la culture jusqu'en 1948, Lucian Blaga travaillera ensuite à l'Institut d'Histoire littéraire et philosophie de Cluj, puis à la Bibliothèque de l'Académie roumaine, à la filiale de Cluj, jusqu'en 1959. En automne 1960 il s'hospitalise à la Clinique de l'Université de Cluj où il meurt, le 6 mai 1961. Des plus de 250 poèmes écrits après la parution des *Degrés insoupçonnés*, très peu furent publiés à l'époque dans des revues. Un premier recueil, posthume, paraît en 1962. Le poète les avait groupés en quatre cycles, selon les thèmes et les motifs dominants: *L'Âge de fer, les Navires à cendres, le Chant du feu, Ce qu'entend la licorne.*

Le premier cycle comprend les poèmes qui expriment la réaction du poète devant « l'âge de fer », la période de la seconde guerre mondiale. « *Mon cœur est un livre qui brûle, / une lamentation / au milieu de la Patrie* » — écrit Blaga dans *Inima mea* (« Mon cœur »), en 1940. Le ton général redevient triste, parfois tragique, de nombreux poèmes sont des lamentations pathétiques. Dans les *Navires à cendres*, le thème dominant est de nouveau celui du « grand passage ». Mais le ton des poèmes est maintenant élégiaque, la résignation l'emportant sur le désespoir. Le Feu que chante Blaga dans le *Chant du feu*, est le feu cosmique, la lumière incandescente, le fluide qui traverse tous les règnes, tous les êtres et même les choses du monde, les faisant participer à un processus unique et perpétuel, de la vie universelle. Dans l'ordre humain, ce fluide se nomme amour, et la plupart des poèmes de ce cycle sont des poèmes d'amour. L'amour est donc une contamination du feu cosmique, un mode d'intégration dans la nature, le salut devant le « grand passage » et la mort.

Les vers d'amour de Blaga sont graves et profonds, le sentiment érotique devient chez lui un sentiment existentiel, concerne le destin de l'homme dans le monde. Souvent présents dans les premiers recueils du poète, ayant disparus des suivants (mais pas des pièces de théâtre) les vers d'amour donnent, pour une grande partie, l'aspect spécifique du recueil les *Degrés insoupçonnées* et de toute l'œuvre poétique posthume de Blaga (car nous les retrouvons non seulement dans le *Chant du feu*, mais aussi dans tous les cycle): solennelle, hymnique, exultante, élégiaque ou tragique, cette poésie d'amour présente toujours, dans son sous-texte sinon dans son texte, une note pathétique, de souffrance, causée par des inquiétudes anciennes et par d'autres, nouvelles, rattachées au dernier âge du poète (le cycle *Ce qu'entend la licorne*, et pas seulement lui, en est l'expression); mais aussi une note sereine, de confiance ou d'espoir dans la survie grâce à l'amour et à la création, donc dans la victoire sur le néant. Cette note caractérise aussi les dernières poésies sur la nature de Blaga (dont le chef-d'œuvre est *Mirabila sămînță* « La merveilleuse semence »), hymnes à la vie, aux semences en tant que symboles de la germination, des vers dans lesquels la vision cosmique de l'auteur des *Poèmes de la Lumière* est extrêmement essentialisée, réduite aux forces et aux substances qui animent l'univers et que le poète divinise, transforme en dieu, les seuls devant lesquels il se prosterne.

Nous venons de tenter, dans ces pages, une « introduction » à l'intérieur de l'œuvre lyrique de Lucian Blaga, un coup d'œil sur sa configuration et sa dynamique. Son « paysage » est, de toute évidence, infiniment plus riche et varié, que notre esquisse ne permet de le constater. Si nous considérons cette œuvre comme un tout et de l'exté-

rieur, ou, plus exactement, de la perspective de l'histoire littéraire, elle nous apparaît comme l'une des plus précieuses et significatives de la poésie roumaine et européenne de la dernière moitié de siècle. Elle est l'expression non seulement d'une grande force créatrice, mais aussi d'une conscience humaine et artistique sensible au tragisme d'une époque marquée par deux guerres mondiales et ouverte à toutes les valeurs qui donnent un sens à l'être et à l'existence de l'homme. Blaga a opposé au sentiment historique de crise de l'homme aussi bien l'approche de la nature — si caractéristique pour la poésie roumaine — que la création de culture. Une culture, vaste et variée, — européenne, mais surtout asiatique, — est impliquée non seulement dans les livres de l'essayiste et du philosophe Blaga, mais aussi dans sa poésie. Son intérêt permanent à l'égard de la culture d'autres peuples est étayé par la conviction profonde que ce sont les œuvres de culture qui expriment véritablement l'homme, et que, par conséquent, c'est en elles que l'homme peut découvrir le sens élevé de son existence et des raisons de confiance dans son destin.

Cet intérêt que Blaga a manifesté pour la culture d'autres peuples a eu pour résultat aussi un grand nombre de traductions*: de la poésie égyptienne, chinoise, grecque et néo-grecque, persane, française, italienne, anglaise et américaine, russe (Blaga est un des premiers traducteurs d'Essénine en roumain), espagnole, hongroise et autres. Mais il a surtout traduit des œuvres de la littérature allemande qui lui était, sans doute par suite de sa formation et d'affinités spirituelles, le mieux connue et la plus proche. Son chef-d'œuvre de traducteur a été le *Faust* de Gœthe (les deux parties), traduction publiée en 1955. Ajoutons qu'il a consacré à la personnalité et à l'œuvre de Gœthe plusieurs essais, que l'œuvre de ce grand poète, structuralement si près de Hölderlin et de Rilke, a constamment préoccupé Blaga, dès ses années de formation, et qu'il a trouvé dans l'équilibre de Gœthe, surtout à l'époque de sa maturité, un idéal vers lequel le poète moderne d'une époque moderne peut aspirer, sinon même atteindre.

GEORGE GANĂ

* Traducteur de plusieurs littératures, Lucian Blaga a été, lui aussi, traduit en beaucoup de langues. Le premier volume de poésies traduites parut en Finlande, en 1945. D'autres suivirent, en allemand, hongrois, italien, espagnol, français, anglais, russe, serbo-croate et turc. Des poésies dispersées parurent aussi en tchèque, polonais, grec, hollandais etc. Peut-être n'est-ce pas un hasard, mais un fait significatif, que la première traduction d'une poésie de Blaga ait été faite en allemand, et ait paru dans la revue « *Die Brücke* », en 1922.

Quelques motifs principaux dans la poésie de Blaga

Considérée dans la perspective de l'évolution ultérieure de la lyrique de Blaga, l'admirable poésie *Schimbarea zodiei* (« Le Changement du Signe ») du recueil *Nebănuitele trepte* («Les Degrés insoupçonnés », 1943) devient presque prophétique. Avec l'intuition subtile des grands créateurs qui lisent sur leur firmament intérieur les signes précurseurs, le poète comprend qu'il se trouve au moment-charnière essentiel qui divise sa vie en deux: « *Je me le disais hier encore, sans cesse: / souvenir est seulement — de l'heure / qui fut — / tout rêve pour demain. / Près de toi ni lumière, ni étoile, ni dieu / ne demeure./ Oublie l'Arcadie! L'heure qui ne veut pas sonner, l'inachevée, / l'inaccomplie, oublie-la* [. . .] / *Le conte est toujours chez d'autres, / le miracle ailleurs et l'astre au large. / Auprès de toi — jamais!* [. . .] / *Hier encore, hier, hier seulement, / je me défendais, tremblant, / du nouveau signe qui se lève. / Et aujourd'hui, soudain, inattendus, cette aurore, / ce chant démesuré! / Comme pour l'aveugle guéri, / le monde dans la lumière s'est épandu. / Les forces remuent au zénith. / J'ouvre les portes: Temps nouveau, / Sois le bienvenu! / le bienvenu.*

Toutes ces irréalités, à peine nommées — « nouveau signe », « aurore », « temps nouveau » etc. tiennent à notre avis, de l'invasion de l'élément autobiographique, de l'horizon natal dans la zone d'inspiration lyrique. L'apparition de ce nouveau « degré » existentiel acquiert, pour le poète, l'ampleur d'une manifestation cosmique, de « forces qui remuent au zénith »; au fond, il s'agit du déclenchement d'ennemis intérieurs secrets — depuis le souvenir de l'enfance jusqu'à l'aventure érotique: un immense réservoir de virtualités, de « temps nouveau » se répand soudain, spectaculairement, s'inscrivant sur son ciel intérieur comme une nouvelle conjonction d'astres.

Pour la première fois, la discrétion proverbiale du poète cesse; son vers ne célébrera plus, d'ores en avant, un certain village roumain, mais son propre village natal, son Lancrăm, nommément ou allusivement désigné par les analogies sonores de la toponymie: « *Village mien, qui porte en ton nom / les sons de la larme* ». Le titre même de ce poème divulgue la date de sa naissance: 9 *mai* 1895. Pour la première fois, le poète se nomme soi-même avec un faux détachement, dans un autoportrait célèbre: « *Lucian Blaga est muet comme un cygne.* » Un volume de mémoires: *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (« *La Chronique et* le *Chant des Âges* »), nous expliquera plus tard que ce « mutisme » n'est pas une figure de style, que ce fut un donné qui le marqua pendant toute son enfance. Les titres de ses poèmes introduisent de plus en plus fréquemment des références à sa vie sociale *Fetiţa mea îşi vede ţara* (« Ma fillette voit son pays »), à ses préférences littéraires *(Poetul* « Le Poète », écrit « à la mémorie de Rainer Maria Rilke »), à sa vie sentimentale *(Incîntare* « Ravissement »), à la ville qu'il habite.

Certes, le complexe référentiel biographique-lieux natals-philosophie propre n'est significatif pour l'exégèse de certaines poésies que dans la mesure où il implique de nouvelles significations d'ordre artistique. Or, ce qui se passe — à partir des *Degrés insoupçonnés* — c'est justement un « changement de visage » de la lyrique de Blaga, dorénavant alimentée d'une dot existentielle personnelle, qui produit des modifications de vision, de timbre, de procédés prosodiques. Tout commence à s'organiser, maintenant, autour d'un noyau incandescent, de vécu direct: l'âge qui surgit n'est plus une simple chronique, c'est un chant spécifique; la production de mythes lyriques ne résulte plus exclusivement de l'action de la biographie spirituelle, mais du sondage profond dans les strates obscurs de sa propre personne et personnalité, de l'exploration d'un sous-sol existentiel qui descend jusque dans l'enfance la plus éloignée: une enfance qui, dépassant le caractère de surprise devant le monde (source tout aussi fertile pour la philosophie que pour la lyrique), est ressentie comme un trésor de vie précieux et salutaire: « *Veille sur mon enfance,* » dit le poète « *à la fille inconnue surgie à la porte* », sur l'enfance « *que je porte encore en moi. / Elle est mon seul bien, source de tout en toute saison, / à travers tous les ans, sous tous les points cardinaux. / Veille, veille bien sur la*

source afin qu'elle ne tarisse / à la fin de ce temps / abandonné derrière moi entre la fleur et le fruit. / Aie soin que point ne s'éteigne le petit incendie / caché dans le cœur du crocus d'automne. / . . . / Je ne veux pas dire / Veille sur moi, afin que je ne m'accomplisse pas trop tôt, / que je ne meure pas avant de mourir ». Les mythes de Blaga les plus beaux et les plus conséquents avec soi-même se nourrissent de sa propre enfance, de l'image du village natal, de ces « *incendies* » — plus grands ou plus petits — cachés « *dans le cœur du crocus d'automne* ». La pensée mythique fleurit ainsi de la superposition et de l'harmonisation de deux plans: l'un, celui d'une pensée projective vers l'originaire; l'autre, d'un âge vécu dans la mémoire duquel ont été déposées les fraîches tendresses de tous les débuts.

L'*Autoportrait* esquisse un comportement mythique du silence, du mutisme, où fusionne poétiquement un âge du monde et un âge du poète lui-même: « *Lucian Blaga est muet comme un cygne / Dans sa patrie / la neige de l'être remplace les paroles.* » Cette « neige de l'être » est justement la candeur enfantine qui disloque les plaques de la parole articulée. L'aspiration du moi lyrique tend à refermer (cycle mythique de l'existence — naissance — quête — réalisation (beauté) — mort: « *Il cherche l'eau / où l'arc-en-ciel boit sa beauté et son néant.* / Le désir de mort, chez Blaga, ne naît jamais d'une saturation, d'une fatigue, d'un affaiblissement des élans vitaux; il est vécu de manière mythique, en tant que « néant », comme un fond dernier qui enveloppe l'existence, la précédant et la suivant.

Le mythe de la source ne constitue pas une simple figuration du début, une nostalgie des origines; il marque, là, à Lancrăm, où il continue à couler tranquillement, le fondement de la vie même du poète et de ceux qui suivront, une image vivante de « *l'éternité qui naît au village* »: « *Les empires se sont écroulés, / Les guerres nous ont dévorés. / Mais à Lancrăm sous l'herbe drue / une petite source s'est maintenue. / Que de forêts se sont éteintes! Les gens dans l'ombre se retirèrent / en vêtement de terre empreinte. / Mais les eaux de la source restèrent. / / Tout au long des années en file / lorsque je retourne au village / je vais la voir. C'est comme un fil / que les Parques filent par les âges.* » (*Isvorul* « La Source »; trad.: Paul Miclău).

L'invasion de l'autobiographie dans les structures lyriques de Blaga détermine non pas le déplacement de Lancrăm dans un limbe mythique, mais le déplacement du mythe dans l'horizon de Lancrăm. La garantie du destin même réside, pour le poète, en une osmose du domestique et du divin, du natal et du cosmique: « *la chance d'or, rêvée, sous l'auvent / te l'accordent le serpent de la maison et les dieux de la plaine.* » (*Monologue*). La conscience héraclitéenne du poète — Blaga est comme obsédé par l'écoulement, le devenir, le passage, la traversée — frisonne devant la mort, figement des eaux du monde, du mouvant: « *Gelées les forces de la nature, roidies les eaux / Comme les cerfs et les biches, et les bêtes de la forêt, l'hiver / l'effroi me saisit / que gèleront les sources / que se taira le mugissement dans les combes. / De salut il n'y en a point, tu le sais bien. / Et tout ce qui est esprit le sait.* » (*Ingheață izvoarele*, « Gèlent les sources »).

Le même procédé intervient dans le cas des Mères ou des moules. Le poème *Olarii* (« Les Potiers ») plaçait cette zone des archétypes obscurs dans une ambiance rurale. *Orizont pierdut* (« Horizon perdu ») du cycle des *Navires à cendres*, en précise les coordonnées géographiques et mythiques — à Lancrăm: « *Quand l'année ne t'est point bénéfique / Pour t'apaiser, / tourne-toi vers les ombres. / Quelque part, dans le passé, t'accueille le seuil. / Tout près l'une de l'autre / Sous la voûte bleue, à Lancrăm, / demeurent / côte à côte les contraires, le jour et la nuit, / et l'homme s'y mêle, doucement, avec la loi. / Là, près des foyers, s'allient naturellement / à travers les temps, force et sort /, et la douleur se répand, acquérant un sens toujours plus élevé. / Les noms vivent encore. / Là où ils lamentent avec désespoir païen, / où la larme tombe sur la terre, / l'hirondelle ramasse un bec la glaise / pour bâtir son nid sous l'auvent.* » Il est clair que le texte nie le titre: cet horizon n'est pas du tout « perdu », la pensée lyrique et mythique du poète veille justement pour une permanente réactivation de cet horizon de mystère, à la communion avec le limbe des moules tout-créateurs.

De même, le motif de la germination incorpore des éléments d'expérience personnelle: *Văzduhul seminţe mişca* (« L'Air remue les semences »), *Risipei se dedă florarul*

(« Le Fleuriste est prodigue »), *Bucureşti 1919* (« Bucarest 1919 ») contiennent des données d'ordre biographique. Dans *Mirabila sămînţă* (« La merveilleuse semence »), illustration suprême du thème (que je n'ai plus besoin de citer intégralement), le jeu multiple des plans de l'enfance — enfance du poète, enfance de la nature, enfance du peuple, enfance du monde — est inextricable et assure les virtualités mythiques: « *Enfant, j'aimais, dépouillé de vêtements, / rentrer debout dans la cuve de blé, / plongé jusqu'à la bouche dans les grains dorés. / Je sentais sur les épaules un fardeau de rivière. / Et maintenant, dans les temps tardifs, quand je revois / des tas de graines sur les aires, / à peine mets-je frein à mon désir ardent / d'y poser mon visage. / / Ne m'en empêche que la peur / de réveiller les dieux solaires, / rêveurs de rêves tenaces, sages. / / Gloire aux sel mences ci-présentes et dans le siècle des siècles! / Une pensée de puissant été, un cielumineux, hautain, se cache dans chacune d'elles, quand elles dorment. Dans le rêve des semences palpitent / bruissements de champ et midis de jardins, / une époque de forêts, / des peuples de feuilles / et une race chantant sans arrêt.* » (trad. P. Miclău).

À la confluence thématique silence-source-enfance pourrait se situer la configuration d'un mythe de l'incréé. Deux vers du *Grand passage* (« *Je me souviens du temps où je n'existais pas encore, / comme d'une enfance éloignée . . .* » « *Silence parmi les vieux objets* ») corroborés avec quelques poèmes plus tardifs — *Lumina de ieri* (« La Lumière d'hier ») et *Din adînc* (« Des profondeurs »), tous deux du recueil *Au partage des eaux* — constituent, cependant, des prémisses trop faibles pour justifier cette notion. L'aspiration infinie du poète (« *Je cherche, je ne sais ce que je cherche, / Je cherche une grande heure demeurée en moi sans forme / comme sur une cruche morte la trace des lèvres. / / Je cherche, je ne sais ce que je cherche. / Sous les étoiles d'hier, les étoiles passées, je cherche la lumière éteinte que je ne cesse de louer.* ») tient toujours davantage de la nostalgie des débuts et de la proclamation de l'échec métaphysique, thèmes typiques de l'Expressionnisme. De même, « l'épouvante du grand » constitue un tremblement existentiel devant le néant, comme un reflet de la crise gnoséologique mentionnée: L'être comme tel, vidé de tout contenu cognoscible, se transforme en néant. Plus près de l'idée d'incréé se situe le poème *Viziune geologică* (« Vision géologique ») des *Degrés insoupçonnés*, superbe réplique à la *Lacustre* de Bacovia: « *Un lourd souvenir pèse, comme venu d'autres ères / vers lequel le sang aujourd'hui encore espère. / / Ici, je demeurai une fois en réalité ou en rêve je ne sais / plus haut, plus bas, quand il n'y avait ni lacs, ni sommets. / / Et je demeurai, parmi les lianes, dans l'équateur de la chaleur, / guetté par les serpents, les lêmures et les fleurs. / / Et mon corps, ah! seulement corps, dans l'air gris / était guetté, longuement, par son propre esprit, / / comme par un étranger. Et la glaise, diaphane et vantée / très libre était, encore non dominée . . .* » Chez Bacovia, la régression imaginaire dans le temps visait un seuil géologique, un âge pluvieux de la terre; son souvenir obscur dynamite le présent, inculque le sentiment d'un monde qui pleure par sa dernière fibre, la matière. Chez Blaga la régression — placée géologiquement dans une ère des chaleurs excessives — rêve d'un seuil ou le corps humain n'est pas « dominé » par son « propre esprit », où l'existence est purement larvaire. Mais la force de l'émotion est due au fait que le souvenir, narré, appartient à la chair, non pas à l'âme: le souvenir d'une douce extase de la matière, en état de suprême innocence; dans le sein d'une nature violemment luxuriante. La pensée mythique du poète s'exerce ici en figurant, plastiquement, la préhistoire de la dualité ontologique — matière-esprit — de l'homme.

Le seul motif persistant de la lyrique de Blaga qui ait varié au cours des ans, est le sommeil. Dans les premiers volumes, il dérive de la mythologie romantique de la nuit et du rêve, c'est un état qui favorise l'intégration cosmique de l'âme individuelle en tant que participation à une fabuleuse *Weltseele*. Puis, il devient avant tout intégration ethnique: « *Enfermé dans le cercle du même foyer / j'échange les mystères avec mes ancêtres /, le peuple levé par les eaux sous les pierres. / Le soir il m'arrive d'écouter / en moi, comme se répandent / les histoires du sang oubliées depuis longtemps* » (*Biografie*, « Biographie »); « *Dans le sommeil mon sang, comme une vague / se retire de mon corps / retourne chez mes parents* (*Somn*, « Sommeil »); ou: « *La nuit, / sous les sphères, sous les mers, / les monades dorment. / Mondes comprimés, / larmes sans bruit, dans l'espace, / les monades dorment. / / Leur mouvement — éloge du sommeil* » (*Perspectivă*, « Perspective »);

ou: « *La nuit seulement, chaque nuit, / Le sommeil s'en vient, / venant des plains éloignées / m'apporter un brin d'obscurité, / comme une poignée de terre de la patrie des mères, / des cimetières de paradis.* » *(Ani, pribegie, somn* « Années, exil, sommeil ») À un moment donné les vertus plénières de l'état de sommeil sont vues comme des prérogatives du divin: « *Indécis entre deux domaines / envoyant sous sept champs mes veines, / cerf-volant dans les nues, / dort mon arbre élu. / / Mon arbre, le vent le secoue. Mars sonne. / Toutes les forces du monde se donnent / la peine d'ébranler son être, son sommeil, son état céleste.* » *(Trezire* « Réveil », trad. Paul Miclău). Puis, pour un instant, l'inspiration s'assagit, la fièvre mythique tombe, le sommeil devient — prosaïquement — une ombre délectable de la mort: « *Qu'il est bon le sommeil / où l'on s'oublie comme on oublie une parole. / / Le sommeil est l'ombre que / notre futur tombeau / sur nous projette dans l'espace muet.* » *(Cîntecul somnului* « Le Chant du sommeil »). Mais voici que la ferveur romantique revient, le sommeil confère de nouveau à l'homme la participation à la divinité: « *Jour et nuit! Quel changement d'espaces pour nous, / permis et sans cesse répété! / Quand nous sommes éveillés nous sommes au monde. / Quand nous dormons, nous dormons en Dieu.* » *(Zi şi noapte* « Jour et nuit »). En même temps, cependant, la perte de l'individualité est ressentie, encore une fois, comme une douloureuse perte de l'univers: « *Voici des couchants, des étoiles. / À mesure que je les vois / toutes les choses sont à moi. / / Toutes les choses sont à moi. / Je suis bien leur grand maître alors. / Je perds un monde quand je dors, / / car du sommeil de mon transport / il ne nous reste que le songe, / et le gouffre, gouffre où je plonge.* » *(Cîntec înainte de a adormi* « Chanson avant le sommeil » trad. P. Miclău) ce qui montre clairement qu'ici le sommeil est seulement un symbole de la mort. C'est pourquoi, devant lui, le poète affirme, comme un programme de l'esprit, la tension de son état de veille: « *Mon âme est toujours éveillée, / voyant les étoiles à la terrasse. / Elle se regarde dans ce qui est / comme dans une magique glace. / / Grave, lunatique, la pensée marche sur les bords d'une rivière. / Pour se fermer, pour s'endormir, / aucun lac n'a nulle paupière.* » *(Insomnii* « Insomnies », trad. P. Miclău).

La signification artistique de ces figurations mythiques n'est pas à chercher dans leur présence permanente dans l'œuvre de Blaga. Quelque fidèle qu'elle soit à elle-même, quelqu'obsédante, une métaphore ne devient révélatrice, sur le plan artistique que dans la mesure où elle témoigne d'une constante de la personnalité créatrice comme telle. Les thèmes dominants de Blaga démontrent leur efficacité axiologique par le type de pensée à part, — en ce cas, la pensée mythique — qu'elles manifestent au niveau de la poétique implicite ou explicite. La biographie spirituelle, les dates de la biographie réelle et les idées fondamentales de son système théorique convergent chez l'auteur de la *Merveilleuse semence* en un noyau unique et homogène, où sa faculté créatrice, en action, s'applique à l'existentiel et au culturel comme un sceau strictement individuel de l'artiste, comme une source de valeurs spécifiques. L'originalité de Lucian Blaga dans cette deuxième partie de son activité poétique est tout autre que celle qui est consignée à l'apparition des six premiers volumes de poèmes. Alors, au cours des années vingt de notre siècle, son originalité était une originalité de culture formative: le son à part et l'amplitude philosophique de certaines sources littéraires et théoriques allemandes, réceptionnées avec une profonde surprise par une culture roumaine saturée de valeurs poétiques surtout françaises, mais capable pourtant de les assimiler, aussi bien dans les cadres d'orientations culturelles imprégnées de mysticisme, comme le fut le courant de la revue « *Gîndirea* », que dans le mosaïque déroutant et divergeant d'une avant-garde qui ne pouvait pas ignorer l'expressionnisme. Plus tard, cependant, l'originalité de Blaga devint strictement personnelle, il se renouvela sans cesse par rapport à soi-même, non pas au niveau des thèmes, mais à celui de l'expression, absolument inédite, progressant par victoires successivement remportées sur ses propres moyens.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Mythe et tragédie

Le théâtre de Lucian Blaga est un théâtre poétique et philosophique à la fois; il reflète une expérience humaine fondamentale où la poésie et la philosophie se confrontent, instituant une nouvelle ontologie, forgée dans le cadre poétique du mythe, qui signifie l'existence tragique de l'homme dans l'horizon qui lui est propre — l'horizon du mystère qu'il aspire à révéler. C'est donc un théâtre d'idées, non au sens de démonstration philosophique des idées par l'intermédiaire des personnages, mais de démonstration dramatique de certaines idées qui expriment les sens profonds de l'existence même de l'homme, dans le contexte historique où agissent les personnages. Selon Blaga, il y a un seul drame de l'existence humaine: l'aspiration vers l'absolu, la quête d'une vérité qui dépasse la condition humaine, qui reste cachée à la connaissance humaine...

Le fonds archaïque de la spiritualité autochtone « libre et créatrice », dont Blaga avouait la présence dans son œuvre dès la parution de sa première pièce, *Zamolxe*, restera un trait constant de son théâtre, représenté par la prédilection pour le « terrestre », pour « l'organique », considéré par le christianisme comme une hérésie; la légende et la réalité se rencontrent dans le drame de l'homme pris entre les forces divines et le monde de l'éphémère. Après *Zamolxe* « mystère païen », et *Les Eaux se troublèrent*, « hérésie chrétienne », Blaga écrit *Manole, le maître d'œuvre*, dont l'action est placée, selon la tradition folklorique, dans un « temps mythique roumain ».

Le poète ne se contente pas *d'adapter* la légende populaire. Il raconte *la naissance* même de la légende dans l'esprit de la tradition folklorique, à l'intérieur de ce qu'il appelle « la pensée mythique ». Dans une de ses notes du *Discobole*, il donnait l'esquisse d'un mythe: « Un berger repousse l'amour d'une nymphe. Alors la nymphe se transforme en braise dans son âtre ». C'est toujours d'un mythe qu'il s'agit dans *Manole, le maître d'œuvre:* Un maçon voue un amour illimité à sa femme qui attend un enfant. Sa passion de la création le détermine cependant à la transformer en sainte demeure, dont le toit brille entre les montagnes et répand la lumière sur tous les mortels. Si Zamolxe, le drame du prophète dace, est un « mystère païen », *Manole, le maître d'œuvre*, le drame de l'homme en lutte contre les forces obscures, est, pourrait-on dire, un « mythe roumain ». Le poète veut y montrer que la croyance selon laquelle c'est le sacrifice de l'homme qui assure l'éternité de la divinité et auquel les croyants participent par le rituel, reflète au fond une aspiration humaine sans aucun contenu divin, que met en lumière la reconstitution de la signification originelle du mythe. Partant de sa conception sur la signification du surnaturel dans les croyances des hommes, le poète atteint la suprême valeur artistique du mythe; il fait du sacrifice rituel un drame humain bouleversant, dans une vision tragique authentique, où la superstition est remplacée par l'éthique du créateur, animé par la passion de la beauté [...] Le drame revêt une forme poétique, dans l'esprit le plus authentique de la tradition folklorique, où le mythe représente une des plus anciennes tentatives de révéler le mystère, faisant acquérir aux faits historiques un très riche contenu humain. L'aspiration du maçon est aussi celle du poète qui voit dans la nature un prolongement de ses sentiments; c'est l'aspiration de l'artiste « bâtisseur », dont Blaga dit quelque part qu'il veut atteindre l'absolu en suivant son propre chemin, sans aucune concession aux forces surnaturelles et supra-individuelles.

Dans la pièce de Blaga c'est l'appel de la terre qui accomplit, par l'image de la femme-église, le destin de créateur du héros. Mais ce destin n'est pas « aveugle »: il est la voix intérieure — la voix de sa nature même — qui inspire à l'artiste la passion de créer. Aussi accepte-t-il l'idée du sacrifice non pour accomplir un rituel magique mais pour suivre l'appel de son démon, de son génie, conscient de ce que le sacrifice représente le triomphe du *faire* créateur sur tous les obstacles. C'est là « l'hérésie » de Manole, que l'Église refuse d'accepter parce que son enseignement prône le sacrifice pour la seule gloire des pouvoirs célestes, partant de la croyance que l'homme ne peut rien accomplir par ses propres forces, sans le secours de la grâce divine [...]

Dans le mythe de Manole, que Blaga reconstitue poétiquement, l'appel du corps de la femme aimée, murée vivante dans les fondements de l'église, compris comme

une passion terrestre qui pousse le maçon à élever la demeure, est l'appel du démon créateur, du génie humain. En interprétant la métaphore église-femme dans les termes de la signification originaire du mythe, comme passion de la création, l'église bâtie dans la souffrance de la mort apparaît comme le combat de l'homme pour acquérir l'éternité par son propre *faire* créateur, tout son être se consommant dans une passion qui ne connaît pas d'obstacle.

La légende de Manole rejoint les symboles du mythe ancestral; la femme sacrifiée y est représentée comme « épouse de la mort », dans un jeu de la vie et de la mort, un jeu où la mort engendre la vie. Le point culminant de l'action, où la femme est murée vivante dans les fondements de l'église, n'est pas un épisode épique comme dans la ballade populaire, mais un épisode dramatique illustré par deux tableaux opposés: le premier où le maître d'œuvre presse les maçons d'élever le mur avec la douleur de l'effort infatigable, car pour sa souffrance rien ne va assez vite, et le second, où il veut démolir l'édifice, car l'histoire que murmurent les pierres est la plus douloureuse, la plus triste de toutes les histoires qu'on ait jamais contées...

La fin de la pièce s'éloigne de la vision folklorique; le poète donne à la mort de Manole une signification nouvelle, conforme à sa propre conception sur les limites de la connaissance et sur l'éthique de la création humaine. Dans la légende populaire, dont l'action est placée au moyen âge, la mort du maçon est décidée par une force extérieure — la volonté du prince, — à laquelle Manole veut échapper en se construisant des ailes, tel un nouvel Icare. Blaga accentue l'intensité dramatique de la fin, le sacrifice étant accepté par Manole comme un rituel destiné à faire de l'acte créateur de l'homme la répétition d'un acte « primordial », divin. C'est là qu'il faut chercher la « clé » des paroles de Manole, qui restent incomprises des maçons: en disant qu'il a encore une chose à faire, il pense à son propre sacrifice, qu'il sait indispensable pour parachever sa création, pour assurer la pérennité des murs bâtis sur le corps de sa femme.

Si la poésie de Blaga transmet le frisson lyrique de la mutation ontologique de l'homme, dans une tension intérieure qui dévoile ses rapports avec le Cosmos, son théâtre illustre la destinée créatrice de l'homme dans le contexte historique de son existence, comme un conflit avec l'ordre social. Ce qui, dans la poésie, est « tristesse métaphysique » provoquée par le refus du mystère de se laisser révéler, est dans le théâtre « chute tragique » de l'homme, provoquée par la non-concordance entre l'intention et l'action, dans plusieurs hypostases du créateur: prophète d'une religion nouvelle, tué par sa propre statue dans *Zamolxe;* créateur animé par la passion de la beauté dans *Manole, le maître d'œuvre;* hérétique obsédé par l'idée de l'élévation de l'homme dans *Les Eaux se troublèrent;* héros créateur d'histoire, transformé en oiseau qui ne connaît pas le repos, dans *Avram Iancu;* poète illuminé par les idéaux sociaux dans *Anton Pann.*

Le tragique n'exclut pas l'héroïsme, il lui confère des dimensions monumentales, grâce au sentiment du sublime qu'éprouve le héros placé devant sa propre liberté; c'est ce sentiment qui le fait agir pour sa propre destruction; sa chute acquiert ainsi une dimension profondément humaine. Le tragique révèle l'essence du drame humain; il donne au temps social le sens de l'éternité cosmique et absolutise la relativité de la vie, comme si tout s'y déroulait selon des lois implacables, avec la force du destin. De là, la confrontation de l'histoire avec le mythe dans la tragédie antique, ou la mythisation de l'histoire dans la tragédie moderne. La valeur poétique du théâtre de Blaga comme théâtre d'idées provient du déplacement de l'accent, du concret vers l'abstrait, du détail vers l'essentiel, de l'immédiat vers le transcendant, du donné vers le problème, en même temps que de la projection des drames humains dans un horizon cosmique qui se prolonge dans le mythe; ses personnages se meuvent dans une atmosphère que le mythe, en vertu de son caractère métaphorique, ne fait qu'entretenir. Tout comme dans l'art expressionniste qui obtient l'accroissement de la conscience et l'élévation de l'être humain sur le plan existentiel par l'exacerbation des moyens formels, dans le théâtre d'inspiration folklorique de Blaga l'expression devient un élément du contenu, la valeur de l'idée consistant dans son expression même [...]

S'ils est vrai que les Prométhée de Blaga sont tous enchaînés « entre ciel et terre » — par la passion d'une femme ou de la terre même — on a très justement remarqué que leur drame n'est pas un drame de l'idée, de la connaissance, mais du visage intérieur du faire, de la création. S'il fallait chercher le lieu de rencontre entre la poésie et la philosophie de Blaga, c'est dans son théâtre qu'on le trouverait. C'est dans la rencontre du folklore comme source des mythes dramatiques et de l'expressionnisme moderne comme modalité poétique du drame humain que réside le « classicisme » de Blaga, auteur des premières tragédies véritables de la littérature roumaine. Comme le faisait remarquer George Călinescu dans une étude sur le classicisme: « Il existe un classicisme folklorique [. . .] le vrai classicisme se laisse reconnaître à sa tendance d'abolir le génie, de réduire la biographie, le journal intérieur. Le classique produit une œuvre où le génie est absent, une œuvre qui semble anonyme et qui l'est vraiment parfois, une œuvre qui vit par elle-même, comme un objet naturel . . . A-t-on jamais parlé du génie d'Homère? Homère est presque un mythe . . . Même chez Dante, on observe ce phénomène intéressant: la biographie de l'écrivain est entièrement absorbée par l'allégorie, transformée en fiction. L'homme Dante a été englouti par la *Divine Comédie*, aussi est-il impossible d'en faire la biographie détachée de l'œuvre. Les femmes de Vérone avaient raison qui, voyant sa barbe frisée et son visage basané, furent certaines que c'était là l'effet de la chaleur et de la fumée de l'Enfer, comme le raconte Boccacio dans sa *Vita di Dante*. L'interprétation que Lucian Blaga donne au mythe de Manole est d'essence classique. Le maître d'œuvre veut démolir l'église, mais la foule l'en empêche. La foule ne se soucie pas du créateur, elle ne reconnaît que l'œuvre ».

Lucian Blaga est l'auteur d'un théâtre moderne, qui le place à côté d'écrivais comme W. B. Yeats, Fr. Werfel, P. Claudel, J. M. Synge, E. O'Neill, Fr. Wedekind. Son expressionnisme reste cependant, grâce à son inspiration folklorique, de facture classique, tout comme le romantisme d'Eminescu dont Blaga est le descendant direct au panthéon des grands classiques de la littérature roumaine. L'ombre du maçon légendaire descendue dans l'histoire est l'ombre même de Blaga, qui a été avant tout le créateur animé par la passion de la beauté, le poète qui a creusé dans les profondeurs de la terre afin d'y trouver, dans l'eau de la source, la lumière des étoiles et les signes astraux, le poète qui, dans son désir ardent d'élever à la culture populaire un monument digne des valeurs artistiques d'une culture majeure, a voulu que son œuvre restât anonyme, comme celle du maître d'œuvre de la légende. C'est bien l'image que gardera de lui la postérité, comme dans un épilogue du drame de Manole: « Quand nous ne serons plus, les eaux et les forêts continueront de frémir, rappelant notre mémoire sans nous nommer, de leur voix sourde et terrible, à travers les siècles ».

EUGEN TODORAN

(Extraits de l'étude *Le Théâtre de Lucian Blaga*, in Lucian Blaga, *Théâtre*, éditions Minerva, Bucarest, 1971).

Dans le monde de la presse

L'œuvre journalistique de Blaga, qui compte près de 800 titres, s'élève-t-elle à la hauteur de ses grandes créations philosophiques, poétiques et dramatiques? Le journalisme a-t-il été pour lui une occupation passagère, le gagne-pain de sa jeunesse, ou bien une préoccupation ayant des racines profondes dans son esprit universel, passionné de connaissance, qui s'attachait à surprendre l'essence du monde dans des perspectives fondamentales variées — philosophique, artistique, scientifique — avec des moyens d'expression et des méthodes des plus modernes et une force de création qui impose par la vastité de la vision, la nouveauté et l'harmonie des œuvres?

La biographie de Blaga présente de nombreux points de contact avec la presse, où il a publié sa poésie à partir de 1910 et ses essais philosophiques à partir de 1914, comme collaborateur occasionnel ou permanent de plusieurs journaux politiques ou revues de culture. La première mention de son nom en qualité de journaliste professionnel apparaît

sur la liste des membres fondateurs de la Société Anonyme « Literatura », constituée le 10 août 1920 à Cluj, qui se donnait pour mission d'éditer des livres et des publications. Cinq jours plus tard le nom de Lucian Blaga figure parmi ceux des collaborateurs de la revue « *Cele trei Crişuri* » d'Oradea, pour qu'à partir du 18 août 1920 nous le trouvions installé dans la rédaction du journal « *Voinţa* » de Cluj, publication à profil social, économique et politique, préoccupée, ainsi qu'on peut le constater en lisant son programme, par les problèmes de l'unité nationale et de la démocratie.

Lorsque « *Voinţa* » eût cessé de paraître (le 27 mars 1922) Blaga devint rédacteur du quotidien « *Patria* », où il dirige la rubrique de notes. Il y restera d'avril 1922 jusqu'en mars 1924 et publia dans cet intervalle 378 notes et articles, chiffre qui témoigne d'une activité journalistique prolifique. Sa présence dans les pages de la même publication avec environ 200 titres par an — la plupart à thématique culturelle — constitue une véritable performance dans les annales de la presse.

En dehors de son activité de journaliste professionnel, membre du corps rédactionnel des journaux « *Voinţa* », « *Patria* » et « *Cuvîntul* », Blaga a des contributions notables au journalisme de l'époque, en qualité de collaborateur permanent, titulaire de rubriques à profil philosophique et esthétique surtout dans plusieurs quotidiens et périodiques, de membre fondateur de certaines publications, et de collaborateur-consultant de certaines autres.

Il est intéressant de remarquer qu'une autre occupation (professionnelle) durable de la vie de Blaga — le service diplomatique, qu'il exerce pendant 13 ans — touche de près le journalisme. Toutes les fonctions qu'il a détenues dans le corps diplomatique entre 1926 et 1938 se rattachent aux relations avec la presse des pays où il se trouvait en mission: attaché de presse à l'Ambassade de Roumanie à Varsovie (1926 — 1927), puis à Prague (1927), à Belgrade et à Berne (1928). Une année plus tard il est avancé secrétaire de presse deuxième classe et en 1933 il devient conseiller de presse à l'Ambassade roumaine de Vienne (où il se trouvait depuis 1932). En 1936 il est conseiller de presse à la Direction de la Presse et des Informations du Ministère des Affaires étrangères. C'est toujours comme conseiller de presse qu'il revient à l'Ambassade roumaine de Berne où il restera jusqu'en janvier 1938, fonctionnant ensuite pendant trois mois environ comme sous-secrétaire d'État au Ministère des Affaires étrangères. Il achève sa carrière diplomatique en qualité d'Envoyé extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire de la Roumanie au Portugal, poste qu'il garde jusqu'en 1939.

L'évocation de ces données biographiques indique l'existence dans la vie de Blaga d'un contact systématique avec la presse roumaine et étrangère pendant une longue période de 17 ans, dont 6 en qualité de journaliste professionnel à « *Voinţa* », « *Patria* » et « *Cuvîntul* » et 11 comme diplomate spécialisé dans l'étude des tendances politiques, économiques et socio-culturelles, telles qu'elles étaient reflétées dans la presse et les courants d'opinion des pays européens. Les rapports qu'il signe en cette qualité révèlent un esprit sensible à l'essentiel des vues démocratiques et une horreur très nette de l'extrémisme fasciste.

Ces années de rapports systématiques avec la presse sont aussi, de façon surprenante, les années de la plus intense et importante création philosophique, poétique et dramatique de Blaga, celles où il élabore la partie centrale de son œuvre, où il acquiert et voit se consolider son prestige national et européen. Il semble que l'activité rédactionnelle et le service diplomatique, loin de l'accaparer, lui laissaient le loisir nécessaire à la méditation, à la création philosophique et littéraire, la liberté de s'engager dans les multiples directions spirituelles qui l'attiraient.

L'examen thématique des articles de Blaga éclaire le profil d'un journaliste érudit, qui s'intéresse à la philosophie et à la culture, d'un propagateur des hautes valeurs spirituelles, qui se meut avec assurance dans la culture nationale et universelle, manifestant des vues originales sur les informations qu'il communique avec une élégance stylistique remarquable.

La vision philosophique méditative prédomine dans ses articles: qu'ils aient pour objet la culture, la science, la politique, la morale, la religion; la substance idéatique, le type d'argumentation ou même le coloris du langage, ils sont tous issus du filon philosophique dominant de sa personnalité. Le nombre impressionnant de rubriques et d'articles

de philosophie qu'il signe dans maints périodiques nationaux ou provinciaux témoigne aussi bien du messianisme culturel du grand penseur, que du vif intérêt que le grand public manifestait pour la connaissance de la philosophie, pour la compréhension de son esprit et de la haute capacité de synthèse qui lui est propre.

Le chapitre le plus riche de son activité de journaliste est consacré à la culture et à l'art. Blaga voyait dans la culture l'essence de l'homme, ce qui le distinguait, l'élevant au dessus du règne animal, lui donnant la force d'affronter l'éphémère, la finitude de la vie biologique. L'homme est pour lui l'être doué de la capacité de créer une civilisation de nature stylistique et historique *(La Singularité de l'homme)*. Il explique la désagrégation de certains États européens par l'absence d'une véritable culture intérieure *(La Crise de la culture)*, et considère, dans de nombreux articles, la culture comme étant l'acte fondamental d'identité nationale. Ses essais publiés dans la presse abordent maints aspects de la théorie de la culture et de l'art, offrant une image de la vastité des préoccupations de Blaga dans ce domaine de sa réflexion.

Les chroniques et les articles théoriques représentatifs pour la conception esthétique de Blaga révèlent une préférence catégorique pour les orientations et les courants artistiques modernes. L'ethnographisme excessif de la création artistique ne saurait, selon lui, remplacer le talent, l'originalité, ni assurer automatiquement le caractère national.

La conception esthétique de Blaga se dévoile aussi dans ses chroniques d'art, ses articles d'histoire littéraire ou consacrés à des personnalités de la culture, articles qui se distinguent par leur esprit de finesse, par la fréquence des renvois, des comparaisons des analogies avec d'autres créateurs de différents pays, par la mise en évidence de la filiation spirituelle.

Les années de sa carrière de journaliste sont aussi celles d'une intense activité de dramaturge (c'est à cette époque qu'il écrit la moitié de ses pièces — *Zamolxe*, 1922, *Les Eaux se troublèrent*, 1923, *Daria*, *L'Action*, *Résurrection* — 1925). Blaga consacre de nombreuses notes, des chroniques et des articles aux dramaturges roumains et étrangers, aux spectacles, aux grands acteurs.

Il manifeste aussi un intérêt constant pour les arts plastiques. Il saisit bien avant d'autres commentateurs la valeur universelle de l'œuvre de Brâncuşi. Dans la note *Constantin Brâncuşi* parue dans le journal « *Patria* » du 3 juillet 1923, il le désigne comme le premier artiste roumain à rôle décisif dans l'histoire de l'art et relève la fusion paradoxale entre la massivité et la finesse de son œuvre.

Dans beaucoup de ses articles Blaga fait preuve d'activisme culturel, manifeste des attitudes claires, soutenues parfois avec passion, dans les limites de ses convictions idéologiques. Il faut citer en ce sens les articles critiques concernant: la suppression du Théâtre National de Iaşi *(L'Œuf de Colomb)*; l'édition d'anthologies de littérature de colportage imitant la création populaire *(Nostalgie légère)*, la misère où étaient réduits les jeunes artistes *(Les Banquets et l'art)*; les jugements de valeur dépréciatifs à l'adresse du peuple roumain, émis par Keyserling *(La Peur de la cristallisation)*; la passion de la publicité dont étaient animés certains écrivains, qui couraient après la gloire en usant de « boniments bons pour les foires ».

Une direction thématique importante du journalisme de Blaga est constituée par la diffusion des valeurs de la culture roumaine à l'étranger. Ses études sérieuses faites dans plusieurs pays européens, le raffinement spirituel qu'il avait acquis, le renom et les traductions dont son œuvre littéraire et philosophique a bénéficié dans des pays comme l'Italie, l'Allemagne, la Hongrie, la Suisse, la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Angleterre ou le Portugal, son activité diplomatique en Pologne, en Yougoslavie, en Autriche, en Suisse et au Portugal lui ont permis d'aquérir une conscience claire du niveau qualitatif de le culture nationale, de militer, par ses contacts personnels et par son activité de journaliste pour l'affirmation internationale qu'elle méritait.

Si les essais à thématique philosophique et culturelle sont prédominants dans l'activité journalistique de Blaga, la seconde place y est occupée par les articles politiques consacrés aux événements de l'époque, à la consolidation et à la modernisation de l'État roumain qui avait réintégré ses frontières naturelles, à la condition sociale de l'intellectuel, mais aussi aux problèmes européens des années 1920—1924. Le profil thématique et la substance des articles politiques se superposent ou touchent de près la vie spirituelle de

l'homme de culture, en expriment les préoccupations, les aspirations, la sensibilité. Le jeune journaliste transylvain montre un intérêt sincère pour le progrès de son pays, pour la création d'institutions nationales solides. À partir de 1924, Blaga renonce aux articles de politique intérieure et extérieure pour se consacrer uniquement aux problèmes culturels, voulant rester à l'écart des positions politiques partisanes, incompatibles avec une carrière diplomatique. Il y fera une exception tardive en 1941, où il publie dans la revue « *Curțile dorului* » l'article politique *Jusqu'à hier* . . . consacré à l'amputation territoriale imposée à la Roumanie. L'horizon vaste du pays reste dans les cœurs de tout le peuple, y écrit-il. Les dernières notes journalistiques de facture politique datent de ses dernières années de vie (1960): *Le 23 Août: le nouveau Cluj, Profil d'époque, La Paix et la création.*

Les articles politiques de Blaga sont l'expression constante de l'humaniste et de l'homme de culture attaché à son pays, à son peuple, aux idéaux de la paix et du progrès, aux grandes valeurs de la civilisation roumaine et universelle. Il a détesté l'extrémisme, l'assassinat politique, la rapine territoriale, l'humiliation de l'homme.

Une dernière direction thématique qui s'impose à l'attention est constituée par le journalisme même, direction capable de nous offrir une image plus exacte de la conscience et de l'attitude professionnelle de Lucian Blaga envers la presse et le journalisme. Dans son article *L'Inventeur du téléphone* paru en 1922 dans le journal *Patria*, le jeune journaliste transylvain abordait le sujet des médias, assez peu représenté à l'époque (des développements théoriques systématiques allaient apparaître dans les années trente aux États-Unis). L'élargissement des communications humaines grâce au téléphone lui offre l'occasion d'esquisser une très intéressante rétrospective des moyens de communication traditionnels utilisés dans les Pays roumains au moyen âge: les tertres du Bărăgan, les feux avertisseurs. Ces moyens appartenaient à la catégorie que Wilbur Schramm allait appeler quelques années plus tard « communication à faible puissance ». La radio — à l'époque (1923) une conquête technologique récente, en pleine expansion — inspire au philosophe et journaliste roumain une autre méditation sur les médias; Blaga relève la grande force de pénétration informationnelle et de persuasion des « appareils d'audition » dans un article intitulé de façon suggestive *La Politique hors-espace.*

L'article *Max Nordau est mort* nous semble particulièrement intéressant pour l'attitude de Blaga envers le journalisme. Tout en appréciant l'écho de l'œuvre de Nordau, surtout dans les milieux scolaires, il dénonce les conséquences néfastes du style journalistique pour l'œuvre littéraire et philosophique de Nordau. Nous y trouvons une indication précieuse, concernant sa propre écriture journalistique. Comprenant d'emblée le danger de l'intrusion du style journalistique dans l'œuvre littéraire, philosophique ou scientifique, Blaga est entré dans le journalisme décidé à ne pas renoncer à la culture « de code fort » du philosophe et de l'écrivain.

Nous pouvons en conclure que Blaga n'a pas adhéré au style journalistique et qu'il s'est gardé d'embrasser complètement une attitude journalistique, restant dans ses essais le philosophe de haute envolée, dans ses chroniques d'art, l'esthéticien érudit, doué d'un goût parfait,dans ses évocations, ses portraits, ses impressions de voyage, l'écrivain à l'expression minutieusement ciselée, dans ses commentaires politiques, l'analyste prudent qui évitait de tirer des conclusions tranchantes.

Sans avoir manifesté une vocation de journaliste au sens strict de la profession, Lucian Blaga a honoré les pages des revues et des journaux roumains par sa pensée grave et pénétrante, exprimée avec une parfaite maîtrise stylistique et surtout par le naturel attachant avec lequel il vivait la culture, qu'il a diffusée dans le concert des sphères universelles, dans une tonalité roumaine inconfondable.

VICTOR BOTEZ

l'homme

vu par

Sextil Puşcariu

Je venais à peine d'achever la lecture du premier poème que mes pensées vagabondes se fixèrent soudain sur ces vers blancs. Et après la lecture du poème suivant, je savais déjà que j'avais devant moi un poète véritable. Ces vers n'étaient ni le bredouillement d'un débutant ni les essais d'un versificateur habile, comme nous en rencontrons si souvent dans nos revues, ils faisaient preuve par contre d'une maturité poétique atteinte. [...] Lucian Blaga, car c'est là son nom, (...) nous apparaît dès le début comme une individualité bien marquée, comme un talent béni. Qu'il n'ait pas osé jusqu'à ce jour se présenter avec ses poésies devant le public, n'est qu'une preuve de plus du respect qu'il témoigne à son art.

Ion Agârbiceanu

Je l'ai connu ce printemps. Il était venu à Sibiu pour y surveiller la publication des deux volumes [...] Un jeune homme grand, pâle, les cheveux noirs ondulés, à l'allure distinguée, silencieux et calme. De tout son être rayonnait quelque chose d'immatériel, comme une vie de rêve, une lumière bienfaisante. On sent, dès le premier contact, qu'il dissimule un secret, qu'il voit, qu'il comprend et qu'il vit. C'est le poète et le philosophe auteur de ces vers*. [...] Voilà le secret qu'il garde et qui lui confère, du fait de son contact permanent avec l'infini, authenticité, liberté et calme. Le mystère de la personnalité étreint le mystère de l'existence. Une vue intérieure si profonde et si claire, une telle capacité d'immatérialisation, une connaissance de soi si aiguë, c'est là sûrement un don inné, un baiser de la divinité.

Zoltán Jekely

Une fois, vers la moitié des années vingt, à Aïud, mon père traduisit quelques poèmes de Blaga. L'un d'eux était *Le Rouvre: « Rouvre à l'orée des bois, / pourquoi le calme / aux ailes si tendres / me gagne-t-il / quand je m'étends à ton ombre / et que tu me caresses de ta feuille folâtre ? »*... J'ai gardé dans mon âme cette émotion et cette atmosphère. J'ai commencé alors à pressentir qui était en fait Blaga, le porteur d'un mystère et d'une majesté humaine et poétique, qui séduisait aussi bien l'enfant de dix ou douze ans que l'homme à qui il avait été donné de goûter aux amertumes et aux souffrances de la vie. S'il est vrai que la poésie de Blaga, soutenue par une douce tonalité, était caractérisée par un calme intérieur, que son art était pénétré d'une piété mystique tout en communiquant certaines révélations, il est aisé alors de comprendre que plus tard également, quand j'atteignis la maturité, ses vers, et surtout ceux que je traduisis, exercèrent sur moi le même charme. [...]

* Suit le poème *Vreau să joc* («Je veux danser»), cité intégralement *(N. de la Réd.)*

Je fis sa connaissance en automne 1945, grâce à des amis écrivains de Cluj. Et je n'oublierai jamais nos promenades dans la grand-rue de Cluj, dans l'atmosphère chargée encore des ombres de la guerre à peine finie. Nos conversations, trop « ésotériques », tournaient autour de la poésie, des poètes que nous aimions pareillement tous deux. Ce fut alors qu'il m'offrit, avec un autographe, le recueil *Les Degrés insoupçonnés*, que je conserve encore, avec le soin dû aux raretés bibliographiques. Je choisis alors, pour les traduire deux des poèmes contenus dans ce volume, dont *Chanson pour l'an 2000*. Ce furent la pureté, la beauté et la mélancolie de ce poème qui me séduisirent. Les poésies de Blaga m'aidèrent à me débarrasser des servitudes de la versification traditionnelle; elles me furent utiles surtout à l'époque où je traduisais les vers parus dans le volume *Răsărit magic* (« Aurore magique »). La nature, l'atmosphère de cet « irrationnel » qui était si spécifique à Blaga, le naturel, la sincérité, la recherche d'infinies connexions et du lien étroit avec les traditions du peuple, tout cela réveilla en moi des sentiments apparentés, des échos [. . .].

(Extrait d'une interview publiée in: Beke György, *Sans interprète*, éd. Kriterion, 1972)

Dorli Blaga

J'ai vécu auprès de mon père pendant une partie de son activité à l'étranger. Comme je n'étais qu'une enfant alors, je ne pouvais naturellement pas me rendre compte de ce que cette activité signifiait, mais ma mémoire en a enregistré les aspects extérieurs: les départs pour le bureau de mon père, les rencontres officielles avec différentes personnalités, les réceptions, ses causeries avec ma mère pendant les pédiodes de tranquillité et de calme, l'agitation des départs pour un autre poste, la tristesse de quitter un milieu devenu familier et des amis chers, puis l'adaptation difficile dans un nouveau milieu culturel. Plus tard, cependant, j'ai été mise au courant de son activité avec plus de détails par ma mère, Cornelia Brediceanu-Blaga, et en feuilletant les rapports des Archives du Ministère des Affaires étrangères je me suis rendue compte à quel point les appréciations favorables qui étaient faites sur cette activité (il a longtemps été attaché de presse) étaient justifiées.

L'obligation d'un attaché de presse, on le sait, est de faire connaître au Ministère des Affaires étrangères l'attitude de la presse et de l'opinion publique à l'égard du pays qu'il représente et de les influencer en sa faveur. Mon père se faisait un point d'honneur d'envoyer des rapports prompts, amples et objectifs sur la position des différents cercles à l'égard de la Roumanie, si bien qu'il fut parmi les peu nombreux diplomates qui reçurent pour cette raison des télégrammes de remerciements de la part de notre célèbre ministre des Affaires étrangères, Nicolae Titulescu. Il eut aussi une riche activité en Suisse, plus particulièrement, qui était devenue, dès les années '30, un centre des activités internationales. Les rapports que mon père envoyait de Berne contenaient aussi des informations utiles et intéressantes concernant la politique internationale, et surtout les problèmes de la paix et de l'ascension de l'hitlérisme, qu'il a toujours considéré avec inquiétude et une lucide hostilité.

Grâce aux relations qu'il s'était créées dans les milieux intellectuels, Lucian Blaga remplissait brillamment aussi l'autre tâche qui incombe à un attaché de presse: informer le public suisse sur la Roumanie. Il y obtint de remarquables succès dans le domaine de la propagande culturelle, écrivant des articles sur la culture roumaine qui furent publiés dans la presse suisse et entretenant surtout des relations amicales avec de nombreux intellectuels suisses proéminents, par exemple avec l'écrivain Hugo Marti, rédacteur en chef du supplément littéraire du journal « *Der Bund* », avec le dr H. Hauswirth, le peintre R. R. Jungshaus, le publiciste J. R. von Salis, Emmy Sauerbeck et d'autres. Comme une conséquence, la presse suisse publia de nombreuses traductions de la littérature roumaine et en novembre 1929 on représenta, avec un succès éloquent au théâtre de la ville de Berne, la pièce *Manole, le maître d'œuvre* de Lucian Blaga, dans la traduction de Hugo Marti. Mon père fit, aussi, de nombreuses démarches pour

pouvoir représenter à Berne la pièce de Gheorghe Ciprian, *L'Homme à l'haridelle*, qui eut, elle aussi, un grand succès.

Les contacts que Blaga entretenait avec les intellectuels suisses continuèrent aussi après qu'il eut quitté Berne, surtout ceux qui le liaient à la famille de l'écrivain Hugo Marti, qui visita par la suite la Roumanie et écrivit quelques belles pages inspirées par nos réalités. Après la mort de nos parents, les relations se sont continuées aussi entre nous, leurs enfants. Les descendants de Hugo Marti et d'autres intellectuels suisses qui ont connu mon père se préoccupent aujourd'hui aussi de la culture roumaine, me demandent de leur envoyer des revues, m'invitent à donner des conférences en Suisse sur l'œuvre et la vie de Blaga, sur la culture roumaine. Ainsi, des amitiés intellectuelles, liées il y a cinquante ou soixante ans dans l'intérêt de la propagation de notre culture, portent aujourd'hui encore leurs fruits sous le sceau de noblesse spirituelle qui leur avait été imprimé alors.

(texte inédit)

Cornelia Brediceanu-Blaga*

21 février 1937, Berne [...] Nous sommes allés chez Marti légèrement angoissés. Non seulement parce que nous craignions de trouver Marti dans un triste état, dû à sa maladie, mais aussi parce que beaucoup de souvenirs nous attachent à eux, je pourrais même dire qu'ils font partie des amis qui nous sont les plus chers. Marti a traduit *Manole, le maître d'œuvre* pour le théâtre de Berne, et la représentation de cette pièce, ici, a été pour nous un événement inoubliable. À son tour, Lucian a traduit un livre de Marti en roumain et en a publié une partie dans « *Gîndirea* » et une partie en volume *(Rumänische Mädchen* et *Intermezzo)*. Madame Marti est une nature « nordique » — froide et réservée —, pourtant nous nous sommes liées d'amitié, surtout grâce aux enfants. Son petit garçon, Rolf, avait un an environ quand nous sommes venus la première fois à Berne, il marchait à peine et était très gentil. Plus tard, lorsque j'attendais Dorli, madame Marti m'a aidé pour tous les préparatifs qui s'imposaient [...]

22 mars. Nous avons passé notre après-midi d'hier — c'était dimanche — chez les Nebel. C'est Emmy Sauerbeck qui nous y a conduits; elle réussit toujours à établir des contacts avec des gens intéressants de Berne. Nebel est peintre, émigré depuis trois ans d'Allemagne, il n'est ni Juif ni communiste, mais il n'y a pas de perspectives pour lui dans l'Allemagne d'aujourd'hui, car il est l'auteur d'œuvres littéraires à tendances pacifistes (et dans le pays d'Hitler le pacifisme n'est pas une bonne carte de visite). Madame Nebel s'occupe d'une sorte de thérapie des maladies nerveuses par l'influence des couleurs (je n'ai pas très bien compris ce que cela signifie, mais il semble que les « couleurs » jouent un rôle primordial aussi pour la femme du peintre). Il nous a exposé tour à tour sur un chevalet toute une série de gravures, d'aquarelles et de pastels. Il semble représenter une synthèse — heureuse — de toutes les tentatives de la peinture modernes des dernières dizaines d'années. [...] Lucian l'a trouvé intéressant et très doué. Une discussion animée s'en suivit, portant sur la peinture moderne et sur l'art de Kandinsky, qui vient d'ouvrir une exposition à Berne. Vers le soir, nous nous sommes promenés, tous ensemble, le long de l'Aare.

17 avril [...] Depuis qu'il a achevé son livre, Lucian est plus libre, il n'est plus obligé de passer tout le jour à sa table de travail. L'après-midi, avant de sortir pour une courte promenade, il feuillette les noveaux livres de philosophie que notre libraire lui envoie « zur Einzicht ». Hier, lorsque je l'ai vu se mettre à écrire après avoir feuilleté un de ces livres, je lui ai dit: « Je suis sûre que tu réponds maintenant au livre que tu viens de feuilleter ».

* Extrait du *Journal* de l'épouse de Lucian Blaga, publié par Dorli Blaga dans la revue « *Manuscriptum* » du Musée de la Littérature roumaine, en 1981 et 1982 *(Note de la Rédaction)*.

« Oui. Tu n'as pas idée comme ma philosophie est fructueuse. J'ai acquis un point de vue à partir duquel j'ai une nouvelle perspective sur tout ce que je soumets à l'examen. Le système se développe comme une avalanche. [. . .] »

4 mai. Je causais hier, avec Lucian, du temps que nous avions passé à Lugoj (mai 1924 — oct. 1926). « C'est à Lugoj que j'ai fait le bond décisif de mon existence: c'est là que j'ai fait les plus grands efforts de pensée, et j'ai parfois l'impression que **tout** ce que j'ai écrit depuis n'est qu'une réalisation ». [. . .] En rangeant ma nouvelle demeure, j'ai trouvé une photo de Lucian, jeune bachelier. J'ai été frappé par la ressemblance qu'il y a entre Dorli et cette photo d'adolescent de son papa. Lorsque je parlai à Dorli de ma découverte, elle me répondit: « Si nous nous ressemblons tant, tous les deux, alors nous sommes tes jumeaux ! » [. . .]

Samedi, 5 juin. L'été où Dorli est née, la famille Marti s'était installée pour quelques semaines sur la St. Peters Insel, l'île que j'essayais aujourd'hui de distinguer sur le lac Biel, devant nous. Cette année-là, Lucian a passé une partie de son congé dans l'agréable compagnie « des trois Marti », sur la St. Peters Insel, (célèbre pour avoir abrité J. J. Rousseau). Une fois, nous fîmes dans cette région une belle excursion en voiture avec les Marti, J. Jungshaus (l'ancien mari d'Emmy Sauerbeck), et d'autres amis. Nous visitâmes alors Murten, Avenches et déjeunâmes à Cudrefin, invités par Jungshaus. Il voulait fêter ainsi sa séparation de ses amis bernois et d'Emmy; l'espiègle était dans un état d'esprit élégiaque . . . L'idée ne me vint pas, alors, que j'allais revoir tout cela le jour même où Lucian fut reçu sous la coupole de l'Académie.

Ioan Alexandru

Je fis sa connaissance un beau jour de printemps, peu avant qu'il ne retournât à Lancrăm, pour le sommeil éternel.

C'était un homme plutôt grand, un peu voûté, le visage allongé, le nez roumain, le front haut, fuyant vers les cheveux courts encore drus, les oreilles grandes, dressées vers le sommet de la tête, les lèvres délicates, la bouche large, la lèvre supérieure plus épaisse, la mâchoire forte et le monton moyen, la main aux doigts effilés et la démarche d'un homme tranquille.

Ses yeux étaient peu communs, scrutateurs, traversés de lueurs vertes, et se posaient sur une personne jusqu'à ce qu'ils reçussent la réponse qu'ils attendaient.

Il habitait à Cluj, une maison modeste, entre des jardins, dans une rue tranquille, sur la route qui mène vers la colline du Feleac, comme dans un village. À deux pas de là commençaient les champs. En suivant le chemin battu par les roues des chariots en automne, on se retrouvait en quelques minutes au cœur de la nature.

Les gens avaient leur lot de terre qu'ils labouraient avec les chevaux et les bêtes et où ils semaient du millet, des céréales et des légumes. Les vergers étaient pleins d'arbres fruitiers et le printemps riche en fleurs et sonore du bourdonnement des abeilles.

Un de ces vergers était clôturé par de hauts peupliers et bordé le long du chemin de roses presque sauvages, au parfum pénétrant; en automne des troupeaux de moutons venus de loin avec de petits ânes gris et des pâtres de Sibiu passaient la nuit. Le ciel étoilé semblait descendre comme sur les villages et les chiens aboyaient dans les cours. En automne, les jardins étaient pleins de crysanthèmes en fleur jusqu'à la tombée de la neige (. . .) Une atmosphère plutôt rustique enveloppait ce nid des dernières années du poète, qui avait l'habitude de parcourir chaque jour ces vergers, comme je l'ai vu une fois, s'aidant d'un bâton et une veste paysanne sur les épaules. Ses poèmes tardifs, sereins et calmes, fruits des années vécues ici, sont le havre privilégié où il faut chercher la nature spécifique du poète en ce qu'elle a de plus original et de plus proche à l'être de notre peuple (. . .)

(Extrait de *Iubirea de patrie*, — « L'Amour de la patrie », 1978)

Lucian Blaga

9 MAI 1895

Mes débuts se trouvent sous le signe d'une fabuleuse absence de la parole. Mais c'est en vain que je cherche trace de ce silence initial dans le souvenir. Plus tard, ma mère et mes frères aînés allaient me fournir toute une série de données concernant la peu habituelle apparition de ma parole. J'appris alors que pendant les premières années de mon enfance, ma parole n'était pas — parole. Ma parole ne ressemblait à rien. Pas même à un tâtonnement gauche en marge du son et d'autant moins à la préfiguration d'une prononciation articulée. D'autre part, mon mutisme n'en flottait pas moins en quelque sorte dans l'équivoque et ne remplissait pas dans tous ses aspects les conditions d'un mutisme réel, car la lumière qui passait dans mes yeux en réponse aux questions et aux invitations était peut-être plus vivante et plus compréhensive que chez d'autres enfants et mon ouïe, mise à l'épreuve par ceux qui m'entouraient, ne me faisait jamais défaut. Je cédais toujours sur le plan du mouvement et de l'action. Mon geste était en parfaite consonnance avec l'ordre donné. Un désir exprimé par quelqu'un était toujours suivi par une action des plus promptes. Et pourtant, je n'avais pas encore prononcé la moindre parole. Pas même celles qui se trouvent au fondement de la vie: « Maman » et « Papa ». Le cas, présentant deux visages aussi étranges ne pouvait avoir que deux explications, entre lesquelles il me serait aujourd'hui encore, impossible de décider. Peut-être mon état embryonnaire se prolongeait-il au delà de toute limite normale parce qu'il avait à s'attaquer à une escalade de tous les jours ou, peu-être, une lucidité peu naturelle, à effets d'annulation, s'était-elle insinuée entre la parole et moi. Un jour, Maman, saisie d'inquiétude, en proie au souci mais poussée aussi par l'espoir d'une solution, trouva bon de me conduire en ville, pour consulter un médecin. Il n'y avait plus rien à cacher. Le médecin, un vieil ami de la famille, me tapota le crâne, tâta mes maxillaires, puis m'examina comme une volaille à laquelle un petit coup de bistouri sous la langue pourrait conférer la parole humaine. « L'enfant est normal », telle fut la conclusion apaisante du médecin. Lorsque nous fûmes arrivés à la maison ma mère fit une dernière tentative pour m'attirer dans la sphère des sons. Elle avait décidé d'user de diplomatie, de me traiter en enfant grandelet, et elle me parla. Elle s'efforçait de me persuader, d'éveiller ma fierté. « Mon chéri, tu es grand maintenant . . . ça ne peut plus continuer . . . Tu nous fais honte . . . Tantôt, des enfants du village diront que tu es muet. » J'ai regardé Maman avec mes yeux habituels, clairs, vifs, compréhensifs. Je l'écoutais parler, mais alors aussi ma parole refusa de se manifester. Le lendemain, après qui sait quelle nuit de tourments que j'ai oublié là, dans la vie sans paroles, j'allai la retrouver. Et je me mis à parler, en phrases cohérentes. Je m'étais couvert les yeux de ma main, comme si j'avais honte, et je parlais. S'échappant de sous l'auvent que formaient mes doigts et la paume de ma main qui me défendaient encore

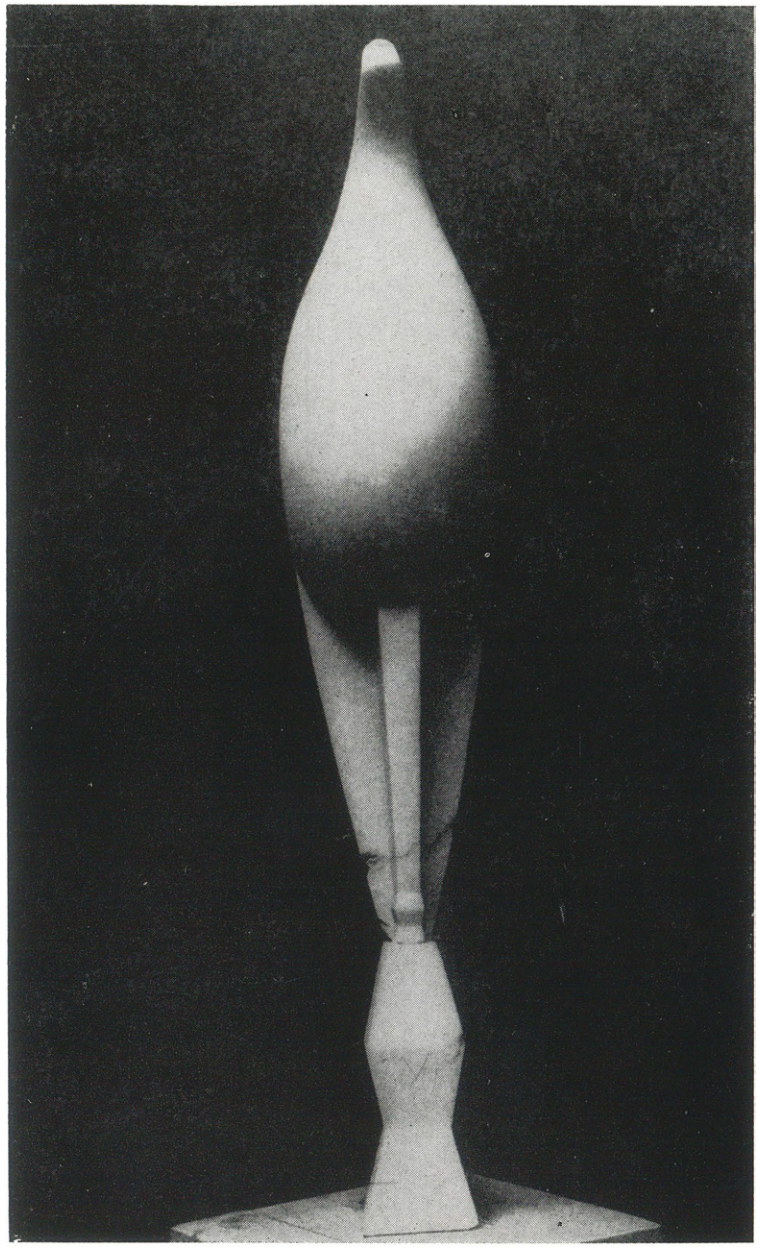
du monde de la parole, les mots s'ordonnaient clairement, s'égrénant comme des gouttes d'argent à travers une passoire. Les paroles, je les prononçais telles que je les avais entendues au village, dialectales, polies ou ébréchées par un usage commun, mais sans les mutilations ou les estropiements qu'on aurait été en droit d'attendre de la part d'un enfant non encore habitué à l'usage des outils de la communication. Seule la terrible, l'embarrassante consonne « r » allait me donner du mal, s'opposer à moi pendant toute une année, trahir ma qualité d'enfant « demeuré ». Je me souviens avec satisfaction de l'instant où, une fois que nous nous trouvions tous autour de la table, et que je m'efforçais de dire quelque chose, mon Père m'interrompit avec une exclamation du joie: « Bravo ! » J'avais réussi à imiter, pour la première fois un « r » purifié de toute approximation. On prit acte solennellement dans toute la famille de cet événement, digne d'être consigné dans le calendrier, comme de la naissance d'un enfant. C'est là l'histoire pleine de pénombre de ma parole. Je n'ai jamais pu m'expliquer d'une manière assez convaincante mon étrange détachement du « logos » au cours des quatre premières années de mon enfance. Et d'autant moins ce sentiment de honte qui m'accable lorsque, contraint par les circonstances et les instances impitoyables de ma Mère, j'ai levé la main pour couvrir mes yeux et mettre les paroles en service. Ces paroles, je les connaissais toutes, mais au milieu d'elles, je me sentais pris de timidité, comme j'eusse refusé de prendre livraison du péché originel même de la race humaine.

(Extrait de *Hronicul și cîntecul vîrstelor* — « Chronique et chant des âges »)

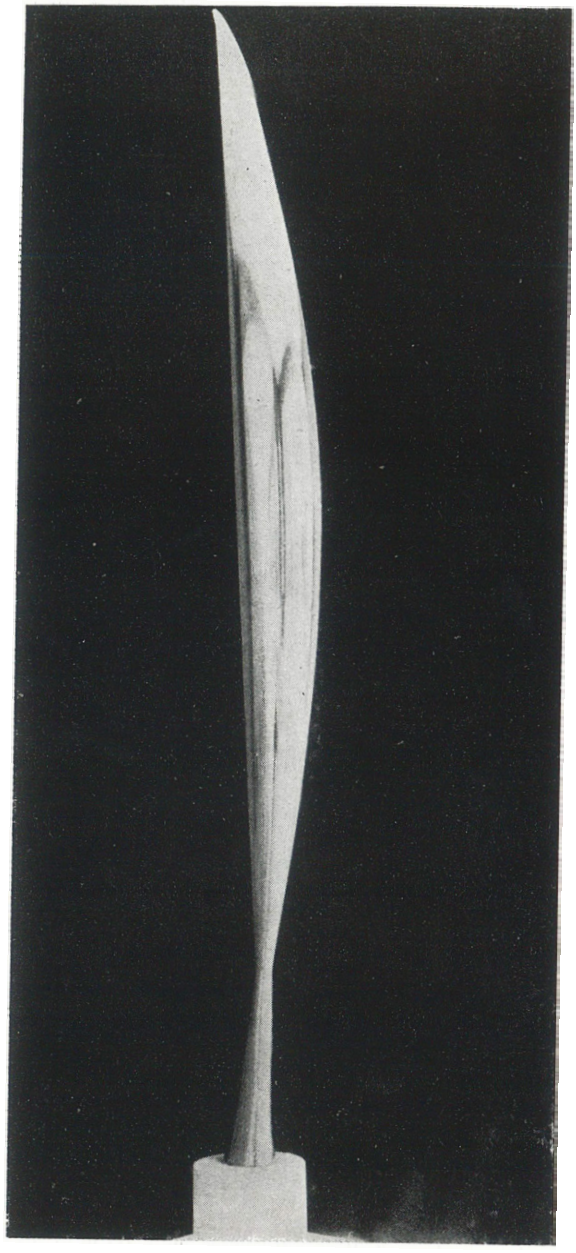
En français par MICAELA SLĂVESCU

Lucian Blaga: Autoportrait sous forme de calligramme

CONSTANTIN BRÂNCUȘI
La Maëstra (marbre)



CONSTANTIN BRÂNCUȘI
Oiseau dans l'espace (marbre)



convergences

La Galaxie Blaga—Brâncuşi

Nous sommes-nous jamais demandés lequel de nos poètes pourrait nous offrir, non pas l'équivalent — ce n'est pas le cas — mais au moins l'œuvre la plus proche des sculptures de Brâncuşi? De vagues analogies avec Eminescu ont été faites, mais qui étaient inspirées plutôt par notre enthousiasme que par une analyse effective. Car bien qu'il existe certaines affinités incontestables entre leurs œuvres, ce n'est cependant pas l'auteur d'*Hypérion* qui est le poète le plus proche de Brâncuşi. Ce poète serait, à notre avis, Lucian Blaga. Et cette alliance, qui trace une des coordonnées les plus visibles d'une galaxie roumaine, nous permet de réévaluer avec tristesse les véritables dimensions du barde de Lancrăm ! Nous pensons combien peu ont ceux qui ont la possibilité de connaître directement Blaga, comme ils connaissent Brâncuşi.

Ce n'est cependant pas d'exprimer cette peine profonde qui est notre objectif, mais de tâcher de saisir effectivement les riches analogies entre Blaga et Brâncuşi, analogies si importantes et si troublantes que nous ne savons presque pas laquelle mentionner en premier. Nous choisirons quand même *le silence*, qui est peut-être la vertu la plus riche en substance des deux artistes. Tous deux accèdent à un véritable *rituel du silence*, de force presque analogue à celle du taoïsme.

La *Table du Silence* est l'expression typique de cette *concentration éveillée* que nous appelons « recueillement » au sens étymologique du terme — de concentration dans un point de l'être dans sa totalité que la contingence de la vie avait dissipée.

C'est devant la *Table du Silence* que le poète flamand Karel Jonckheere écrivit, dans le poème homonyme: « *A côté, une rivière qui coule sans bruit, / l'herbe qui croît, muette . . ./ . . ./ épèle-moi l'âme d'une chaise/avec les lèvres de l'ombre qu'elle jette . . .* » En 1919, donc près de deux décennies avant que ne soit née la *Table du Silence*, Lucian Blaga commençait et achevait le poème *Silence* (des *Poèmes de la Lumière)* par les vers suivants: « *Le silence est si grand tout autour, qu'il me semble / entendre les rayons de lune se heurter aux fenêtres.* » *

La *Table du Silence* est le dénominateur commun entre ces vers qui précèdent sa naissance et les vers ultérieurs, qui suggèrent son existence dans la pierre. *L'ombre de* Jonckheere et les *rayons de lune* blagiens « épèlent » de la même voix muette, un message identique. Lucian Blaga portait donc en lui une « table du silence », de ce silence que d'ailleurs, dans un autre poème, il représente comme rond: *Midi vertical. Le silence bleu s'arrondit.* » L'image ci-dessus est comprise das l'*Éloge du sommeil*, (1929) livre paru lui aussi presque une décennie avant la création du chef-d'œuvre de Tîrgu Jiu.

* La traduction de tous les vers cités de L. Blaga appartient à Paul Miclău *(N. du T.)*

Les deux artistes ont eu l'intuition de la forme même du silence, de sa tonalité lumineuse, blanc solaire chez Brâncuşi, bleu-ciel de midi chez Blaga.

Chez tous les deux, le silence n'est pas un rêve, mais un moyen de connaissance éveillée. Le fameux *Autoportrait* de Blaga, du recueil *Degrés insoupçonnés*, met les deux termes, silence et quête éveillée, en parfaite corrélation: « *Lucian Blaga est muet comme un cygne. / Dans sa patrie / la neige de l'être remplace les mots. / Son âme est en quête, / une quête éternelle et muette, / depuis toujours, / jusqu'aux limites dernières.* » Ce portrait de Blaga fait par lui-même, pourrait être tout aussi bien celui de son illustre contemporain.

Le second trait qui rapproche les deux artistes est la suprême décantation du village roumain, qu'ils expriment avec d'autant plus de force que tous les deux ont vécu pendant des décennies à l'étranger. L'*Espace mioritique* par exemple, a été conçu et écrit à Vienne, comme tant d'œuvres de Brâncuşi, ont été créées à Paris. Les villages de Lancrăm et de Hobiţa se trouvent jumelés grâce justement à l'itinéraire étranger où leur image a été portée dans son essence, telle la Sainte des Saintes à travers le désert. Les visiteurs de l'atelier de Brâncuşi de l'Impasse Ronsin ont gardé l'impression profonde d'un espace différent de l'espace parisien, un espace du village roumain. Et nous-mêmes, en visitant en 1936 Blaga dans sa villa de Peuchtelsberg près de Vienne, nous avons eu l'impression de nous retrouver dans notre pays natal, dans un doux et serein paysage de collines ondulées. Blaga a été très heureux de nous entendre dire qu'il s'était créé là un « espace mioritique ».

Les deux artistes ont porté en eux, non pas l'expression corticale, mais « l'âme » même du village — c'est d'ailleurs le titre d'un poème blagien du recueil *Dans le grand passage* (1924). Au delà des changements du décor et du passage du temps, cette permanence inébranlable n'a jamais cessé de nourrir leur esprit, tout au long de leur vie: « *L'Éternité, je crois, est née à la campagne...* ». Le noyau significatif de la conscience de Blaga vivait certainement aussi dans la conscience de l'homme de l'Impasse Ronsin, qui a su exprimer dans la pierre, le métal ou le bois, aussi bien que dans l'environnement qu'il s'était créé, des significations analogues à ce final de poème: « *L'âme du village voltige près de nous / comme un timide parfum d'herbe fauchée / comme la fumée tombant des auvents de paille / comme une danse de chevreaux sur les hauts tombeaux* ». Il faut remarquer que « l'âme du village » est exprimée grammaticalement non par des substantifs concrets, renfermant des images naturelles, mais par des verbaux impondérables (voltiger, tomber).

Un autre trait commun chez les deux artistes réside dans le fait que tous les deux incarnent à la perfection l'idée que nous nous sommes faite de l'esprit créateur roumain dans le contexte universel. Nous avons toujours pensé que notre art, dans ce qu'il a de plus authentique, ne se place pas *en dehors* de la nature qu'il prendrait pour modèle, mais à l'intérieur, dans son cœur même, la stylisant et la perfectionnant. L'artiste agit donc comme un agent naturel, qui stimule la volonté même des choses d'atteindre à leur hypostase idéale.

En ce qui concerne Brâncuşi, cette caractéristique a été depuis longtemps remarquée. V. G. Paleolog, un connaisseur avisé de son œuvre, affirme: « Dans les sculptures de Brâncuşi les idées ne seront pas appliquées, ajoutées, à un sujet compréhensible, à la matière, mais surgiront dans la matière même dont elles ne seront que la transformation naturelle, comme la fleur est la transformation de la feuille. » David Lewis fait remarquer à son tour que le sculpteur travaille « jusqu'à ce que, à l'intérieur de la pierre, une forme commence à se dévoiler ». Carola Giedion-Welcker, examinant le rapport entre le sculpteur et son matériel, le surprend qui en « épie continuellement les lois et les tendances secrètes, pour les suivre et les intensifier ». Aussi tout se dirige-t-il chez lui « vers l'intérieur ».

Cette « cosmicisation » de l'artiste, qui vit non *devant*, mais *dans* la matière naturelle, se révèle chez Blaga avec plus de force que chez tous nos autres poètes. La matière naturelle est pour lui surtout la terre. Voici ces vers, extraits de la même *Âme du village:* « *Toute pensée y est plus lente / plus rarement y palpite le cœur, / comme s'il ne battait pas dans la poitrine / mais quelque part dans les profondeurs de la terre* ».

Il ne saurait y avoir de plus parfaite adéquation à ce « dedans » — à cet « être *dans* la nature » — qui est à la base de la conception roumaine de la création et que Brâncuşi exprime à son tour très clairement dans sa confession de 1922 à Oscar Han: « l'âme de l'artiste doit s'accorder à l'âme du matériel ». Cette âme, c'est bien le « cœur » de Blaga, qui s'identifie effectivement au « cœur » des profondeurs de la terre.

C'est toujours David Lewis qui fait remarquer, à propos de cette attitude où nous voyons un trait caractéristique de l'esprit créateur roumain, que le génie de Brâncuşi l'a fait « concevoir la sculpture comme une modalité de dégager, d'égrener une image tirée du cœur de la pierre, en même temps que du cœur du sculpteur ». Nous y retrouvons la même identité des deux « cœurs », celui du matériau et celui de l'artiste, qu'on « égrène » en même temps. Cette idée du double égrénage concomitant n'est nulle part mieux rendue que dans le poème de Blaga *Le Chêne*, dont la strophe finale comprend ces vers: « *Oh, qui sait? — Peut-être / dans ton tronc va-t-on bientôt / couper les planches de mon cercueil / et je pressens / le silence / que je vais y goûter* ». Cet « égrénage » simultané des deux « cœurs » qui s'identifient: à savoir l'image du cercueil qu'on taille dans le tronc de l'arbre suggérant l'idée de la mort qui habite le cœur de l'artiste révèle au-delà de son sens explicite, la même situation de l'artiste au-dedans des choses, propre à Brâncuşi.

Les remarques ci-dessus sont à rattacher à la vision universelle de l'organique, que Blaga attribue dans l'*Espace mioritique* à la « matrice stylistique » roumaine, et qui se fait jour d'ailleurs dans l'ensemble de son œuvre poétique. À preuve, ce magnifique vers, saturé de matière organique, du poème *Du ciel parvint un chant de cygne* (de recueil *Dans le grand passage):* « *La terre est pleine du bourdonnement des mystères* ».

C'est la même terre vivante qui s'éveille sous les doigts de Brâncuşi. Chez lui aussi, la matière universelle frémit des pulsations de l'organique.

« Brâncuşi, précise Oscar Han, citant les aveux de 1922 de son génial interlocuteur, sentait la pierre, le marbre, le bronze animés d'une vie propre, pareille à celle des êtres vivants ». Il y entendait, comme Blaga, le « bourdonnement des mystères » qui annonce la présence vivante de l'organique.

Un autre trait commun de l'œuvre des deux artistes est donné par le nombre extrêmement réduit des motifs, en opposition avec la prolifération infinie des variantes. Chez Brâncuşi, ces motifs, que le critique d'art italien Mario de Micheli nomme « noyaux figuratifs », ne dépassent pas le nombre de cinq: le torse, la tête, les animaux, le couple, la colonne. Par contre, le nombre des variantes est tout à fait impressionnant. Mlle Pogany, par exemple, en connaît dix-sept. Le critique roumain Lucian Raicu surprend chez Blaga une caractéristique similaire, à savoir une ample réitération extensive d'un *peu* intensif. L. Raicu part des écrits théoriques du poète-philosophe; il voit dans la *Trilogie de la culture* une « très ingénieuse multiplication de la phrase cardinale ». Et élargissant sa remarque à la poésie de Blaga, il se demande « en quoi d'autre consiste le génie du poète que dans le pouvoir de s'installer dans une phrase-clé, prononcée à l'infini? » *(Lucian Blaga et le phénomène originaire*, in *Structures littéraires*, 1973).

La structure d'une phrase-clé de ce type nous apparaît, dans ses multiplications, comme analogue aux dérivés des « noyaux figuratifs » de Brâncuşi. Nous touchons par là le dernier trait important qui rapproche les deux artistes. Il s'agit de cette *simplicité* qu'ils ne poursuivent pas de façon artificielle, programmatique, mais qui, ainsi que l'avoue Brâncuşi, se fait jour, même sans leur volonté, à mesure qu'il pénètrent plus profondément « le vrai sens des choses ». C'est bien en ce sens que Carola Giedion-Welcker parlait de « la libre vision de l'artiste qui crée des formes définitives... pures de tout élément accidentel ». Il aboutit ainsi à la « sainte géométrie infinie » qu'évoquait Blaga, se référant, cette fois-ci directement à l'œuvre de Brâncuşi (L'*Oiseau sacré* dans l'*Éloge du sommeil)*.

Mais cette purification de tout élément accidentel est propre aussi au style de Blaga, dépourvu de ce que nous appellerions « adjectifs gras », c'est-à-dire épithètes chargées de couleur, de pittoresque, de somptuosité. Sans jamais atteindre le prosaïsme de tant d'autres poètes contemporains, au contraire, s'élevant toujours au maximum d'incandescence que peut acquérir l'ardeur poétique, il a cependant un des styles les plus dépouillé de notre poésie. Il gagne ainsi une sorte de brillance, de lumière de la netteté, pareille à celle de certaines pièces de Brâncuşi, surtout métalliques. Le poème *Paysage transcendental* de *L'Éloge du sommeil* est écrit six ans avant la création du *Coq* de bronze poli du sculpteur. En voici cependant les deux premiers vers: « *Dans les villages roumains les coqs / apocalyptiques crient sans répit* ».

Quelle ressemblance frappante entre ces vers et la sculpture que Brâncuşi allait donner six ans plus tard ! Les deux œuvres nous font entendre, dans une identique simplicité essentielle, qui acquiert une valeur symbolique, le même cri lumineux de l'oiseau-hérant, ce cri retentissant comme un appel des villages roumains que nous évoque aussi le socle de bois, sculpté en zigzag, où s'élève l'oiseau hiératique.

Le noyau de la vision cosmologique de Blaga est à rechercher dans le poème *Je n'écrase pas la corolle de merveilles du monde* des *Poèmes de la Lumière*, où nous trouvons en germe l'idée de la connaissance luciférienne. Cette remarque, qui ne nous appartient pas et à laquelle nous n'allons pas nous arrêter davantage, nous servira comme appui pour la conclusion que, justement sous cet aspect essentiel, Blaga a pu s'identifier comme dans un miroir dans l'œuvre de Brâncuşi.

Il faut rappeler de nouveau ici le poème *L'Oiseau sacré* du recueil *L'Éloge du sommeil*, poème inspiré par le bronze de la *Maïastra* de Brâncuşi. Blaga envisage l'œuvre de Brâncuşi comme étant conçue, tels ses propres poèmes, dans « l'horizon du mystère »: « *Jadis au fond des mers tu as vécu / tu as contourné de près le feu solaire* ». Le *fond des mers* et *le feu solaire* représentent respectivement la connaissance luciférienne et la connaissance paradisiaque ou rationaliste-traditionnelle. La *Maïastra* de Brâncuşi serait donc, elle aussi, une expression non de l'élucidation, mais de la mise en relief du mystère. Le premier vers de la quatrième et dernière strophe du poème renforce cette impression: « *tu hantes les ténèbres des contes* ». La *Maïastra* de Brâncuşi — et naturellement toute son œuvre aussi — est un autre pétale de la « corolle de merveilles du monde ».

À la fin de ce sommaire aperçu il nous faut revenir à notre tristesse initiale. Même si Blaga n'a pas atteint les dimensions du génie de Brâncuşi, il n'en a pas été très éloigné. Mais son œuvre est née sous un signe moins heureux. L'humanité moderne aurait mérité, il y a quarante ans déjà de recevoir dans le langage poétique aussi le même message, la portant « vers la rive des mondes inconnus » que lui a laissé Brâncuşi.

EDGAR PAPU

Ion Ţuculescu et la recherche des matrices originaires

La peinture de Ion Ţuculescu (1910—1962) frappe par son exceptionnelle force chromatique, par les rapports insolites de couleur, par les intensités qui s'impriment de manière obsédante sur la rétine — par ce qu'on est convenu d'appeler, en utilisant un terme abusif et équivoque, son *hardiesse*. Une telle hardiesse — devenue aujourd'hui un véritable truisme, puisque nous l'avons vue exploitée même par les transfuges les moins inspirés du naturalisme académisé — caractérisait au début du siècle les toiles des *Fauves*, un Vlaminck, un Derain, un Friesz, etc., tout comme nous la trouvons actuellement chez les continuateurs de l'école française (Bazaine, Pignon, Lapicque, Gischia) dont certains en ont même fait une théorie. Jean Bazaine, par exemple, qui demande: « de retrouver l'essentiel par la violence, la passion de l'expression appuyée sur un choix de couleurs et de formes élémentaires ». Le grand peintre roumain aurait-il pu, lui aussi, souscrire à de tels desiderata? Oui et non, car il nous faut remarquer dès le début que son chromatisme par exemple, aussi intense qu'il soit, est étranger à toute violence et ne se soumet aucunement aux lois de cette « orchestration outrancière » dont parlait Vlaminck. Même jaillissant directement du tube et s'étendant à même la toile, son rouge, son jaune ou son vert nous obligent à parler plutôt de leur *magie* que de leur *violence*. Cette magie a son origine dans

une zone plus profonde et peut-être plus difficilement accessible de son art — dans une vision d'ensemble du monde phénoménal, dans le halo métaphysique de sa palette, dans ce que nous nommerons l'univers de la peinture de Ţuculescu. C'est là que résident les particularités de sont art dont l'absolue nouveauté ne se cantonne pas seulement dans le périmètre de l'art plastique roumain, c'est là que sont distillées ses étranges harmonies, que naissent, déduits de la généreuse nuit des accumulations souterraines séculaires, ses moules stylistiques.

Ţuculescu est le peintre d'un rite; sans le comprendre, nous ne pourrons jamais trouver la véritable route qui mène vers l'essence de son art. Ce rite qui se compose d'éléments ancestraux et d'autres d'une troublante anticipation s'organise dans une direction qui nous sera suggérée par les paroles de Paul Klee: *Je cherche*, dit-il, *un point éloigné qui se situerait à l'origine de la création, et je pressens une formule pour l'homme, pour l'animal, la plante, la terre, le feu, l'eau, l'air, ainsi que pour toutes les forces giratoires.* Ce rapprochement de l'origine de la création est peut-être l'une des dimensions de toute la spiritualité moderne. Toutes les dramatiques recherches de l'artiste contemporain convergent vers ce but. Cerné de plus en plus étroitement par ces branches de la technique (la photographie, la cinématographie, la machine électronique, dont les applications peuvent être surprenantes) qui restreignent — ne serait-ce que de façon quantitative — sa sphère d'action, l'artiste éprouve le besoin de reparcourir le mythe de la création, de retourner à l'origine de ce miracle afin de raffermir la conscience qu'il a de sa valeur spécifique, de son irréductibilité, de sa puissance lointaine et légendaire. Il y a quelque temps, Mircea Eliade identifiait dans ce culte des origines, les signes d'un « comportement mythologique » des contemporains.

Ţuculescu, tout au long de la route qui le ramène vers les origines, fait lui aussi preuve d'un comportement mythologique. Son retour est donc étranger à toute évasion, car il s'accomplit sur un plan autre que celui de l'histoire; ce retour n'est pas un acte de régression, ce n'est pas le déroulement d'une chronologie. Le primitivisme vers lequel tend le peintre n'est donc pas un âge historique, mais un stade idéal de la sensibilité et de la vie, dans le sens de l'affranchissement total de tout intermédiaire mystificateur, du conformisme secret et plus d'une fois inconscient du métier, et, en dernier ressort, de l'action destructive du temps. (. . .) La grande victoire du peintre roumain est justement cette existence simultanée dans un passé presque totémique et dans un avenir pressenti, qui esquisse quelque part devant nous notre image hachurée. On voit défiler sur ses toiles les motifs rituels ancestraux; des masques, des croix votives, des représentations anthropomorphes suggérant de bizarres idoles ou des apparitions fantômatiques, des oiseaux, des papillons, des signes et des formes, détachés, dirait-on, d'une panoplie ésotérique primitive. Les nuages, dans un paysage au ciel sombre, ont la forme de mains tranchées ou ressemblent au trident de Poséidon esquissé de façon sommaire et asymétrique, tel qu'ont dû le concevoir les Gètes; la nature, par divers aspects, apparaît peuplée de présences cachées, aperçues à peine à travers la structure savante des formes et des couleurs et, d'autres fois, cette même nature subit d'énigmatiques métaphores dont le cycle ouvert éveille en nous une émotion active doublée de rêverie fantastique: les pétales deviennent feuilles, les feuilles deviennent des cellules ovoïdales, des yeux ouverts deviennent, semble-t-il, nos propres yeux nous contemplant d'ailleurs, depuis un monde mirifique où se sont sédimentés en se transfigurant, tous nos rêves exprimés par l'ondoiement des lignes et la palpitation d'un chromatisme euphorique. En dernière analyse, il s'agit là, sur le chemin de ce même retour vers les origines de la création, d'une fiévreuse recherche des matrices originelles. Dans ce même esprit nous remarquerons des parentés artistiques structurales entre Ţuculescu et Blaga. Semblable au poète des *Degrés insoupçonnés*, il a, lui aussi, l'obsession des Mères, des mystères génétiques, des moules primordiaux, des métamorphoses, en tant que phénomènes de réduction métaphorique destinés à se rapprocher du caractère spécifique et de l'unité stylistique de notre culture. Son attitude à l'égard de la tradition souligne elle aussi le rapprochement mentionné: tout comme Blaga il se refuse au fétichisme naïf-sentimental en matière d'héritage artistique, qui mène au pastiche parasitaire et finit par falsifier tout ce qu'on se propose d'exalter. De sorte que, le présenter comme un servile et orthodoxe bénéficiaire des tapis d'Olténie, des croix votives, des fichus paysans, etc., c'est établir des rapports erronés et mystifier, en les diminuant, aussi bien sa peinture

que notre incomparable art populaire. (. . .) Reprise sur la base d'une nouvelle et particulière synthèse, la tradition de toujours de notre art apparaît sur un plan grandiose, monumental, se révélant à nous sous des angles inconnus. Emportés bien loin par sa palette comme par un tapis enchanté, nous voyageons à travers une sphère de richesses que nous avions ignorées bien qu'elles nous eussent toujours appartenues, nous descendons en nous-mêmes, dans le temps et au-delà du temps de toutes nos amours, de toutes nos passions, de nos inquiétudes et de nos souffrances, nous suivons des itinéraires non encore explorés.

Mais son univers comporte aussi, ainsi que nous le disions plus haut, une dimension qui nous situe soudain quelque part sous le signe de l'anticipation, sur l'horizon d'un avenir vécu en rêve, comme une virtualité du destin contemporain. Il arrive parfois que les mêmes motifs se convertissent insensiblement, changent de sens et nous orientent dans des directions opposées. Les yeux, stratifiés, suggèrent de bizarres sections pratiquées dans une matière animée, des explosions solaires; ils deviennent des fusées, des lentilles à travers lesquelles on voit de phénomènes inexplicables, ils deviennent des miroirs, des cercles et des ellipses magiques, des mondes concentrés, des planètes concentriques suspendues dans un cosmos fabuleux. D'autres fois, enrobées de vert, de jaune cru, de rouge et de bleu, ses formes évoquent le mouvement ondulatoire des espaces sidéraux, à travers lesquels des nébuleuses s'acheminent vers un devenir possible, ou bien s'associent à la sphère de l'électronique, de la cybernétique, des particules qui tournent quelque part en d'étranges noyaux qui donnent le vertige. Les croix votives s'ouvrent, semblables à des périscopes inverses, paraissant plonger dans les zones vierges de l'océan, là où des plantes et des êtres poursuivent leur cycle biologique inconnu, se dévorent, se complètent, disparaissent sous la vibration de la lumière qui nous parvient après avoir parcouru un trajet vertical à travers les loupes mouvantes de plusieurs kilomètres d'eau. Les images nous bouleversent et éveillent imperceptiblement en nous cette même anxiété des choses qui, existant non encore découvertes à côté de l'homme contemporain, commencent à signaler leur présence comme une invitation à un rythme de vie accéléré. Il est certain que, en interprétant des toiles comme celles qui appartiennent à la dernière période de sa création, cela ne signifie pas circonscrire de manière présomptueuse des contenus stables, mais pénétrer dans le circuit fantastique de ses valeurs, surprendre leur rythme et leur mouvement tant de fois déroutant, cela signifie se situer dans un certain état d'esprit et tenter de s'y intégrer en le vivant aussi près que possible de son intensité idéale. Ce qu'il y a finalement d'essentiel, c'est justement cette intensité superlative qui l'a accompagné tout le long de sa vie, cette frénésie du contemplatif mélancolique, cette âme d'ascète hantée de somptuosité.

A. E. BACONSKY

(Extrait de l'album ION ŢUCULESCU, ed. Meridiane, Bucarest, 1972)

chronologie

1895, 9 mai. Dans la commune de Lancrăm (dép. d'Alba, en Transylvanie) naissance de Lucian Blaga, neuvième et dernier enfant du pope Isidor Blaga et de Ana Blaga, née Moga. Le père, que le poète évoque dans sa *Chronique et Chant des Âges*, était un homme d'une solide culture de traditon allemande classique, ouvert aux progrès de la civilisation et aux renouveaux de la technique.

1906, juin. L. B. achève ses études primaires à Sebeş, remportant le prix d'excellence. **En septembre,** il s'inscrit au lycée « Andrei Şaguna » de Braşov.

1908, 5 août. Mort d'Isidor Blaga. Cette disparition prématurée provoque de grandes difficultés matérielles dans sa famille. Obligé de quitter son lycée internat de Braşov, Lucian Blaga fait sa troisième (de lycée) dans le privé.

1909, mars. Ana Blaga quitte Lancrăm et s'installe à Sebeş. Le futur poète y fait de nombreuses lectures d'écrivains et de philosophes roumains (Al. Odobescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Vasile Conta) et étrangers (Goethe, Schiller, Darwin, Henri Bergson). Élève en IVe, il est élu président de la société littéraire du lycée « Andrei Şaguna » de Braşov.

1910, 26 mars. Lucian Blaga fait ses débuts littéraires dans la revue « *Tribuna* » d'Arad, avec le poème *Pe ţărm* (« Au rivage »), signé L.B., **Le 7 mai** il y publie encore le poème *Noapte* (« Nuit »)

1911, 31 mars — 24 avril. Périple d'études, avec les élèves du lycée « Andrei Şaguna »: Istanbul, Athènes, Catane, Messine, Naples, Rome, Florence, Venise — moment important pour sa formation spirituelle.

1911—1912. Après avoir achevé sa sixième, L.B. quitte à nouveau, le lycée Şaguna pour continuer ses études dans le privé.

1914, 25 mars. Son premier essai philosophique: *Reflecţii asupra intuiţiei lui Bergson* (« Réflexions sur l'intuition de Bergson ») paraît dans la publication « *Românul* » d'Arad.

En juin il passe son baccalauréat. Afin de se soustraire au service militaire dans l'armée austro-hongroise (la Transylvanie, vieille terre roumaine, appartenait, à l'époque, à l'Autriche-Hongrie), Blaga s'inscrit à la section de théologie de l'Institut pédagogique et théologique de Sibiu.

1915 — Il publie dans « *Gazeta Transilvaniei* » des aphorismes et des essais philosophiques. En dépit des difficultés qu'il a à maîtriser les disciplines « Chant d'église » et « Rituel », il passe en seconde année d'études.

1916. — Il publie des essais philosophiques dans la revue « *Pagini literare* » d'Arad.

Le 27 août, la Roumanie entre en gurere aux côtés de l'Entente. À Vienne, à la Bibliothèque universitaire, Lucian Blaga fait la connaissance de Cornelia Brediceanu, sa future épouse.

1917, mai. Il achève les cours de l'Institut pédagogique-théologique transféré entre temps de Sibiu à Oradea.

1918 — Étudiant à l'Institut de philosophie de Vienne, Lucian Blaga mène une vie de privations matérielles. **En octobre,** Cornelia Brediceanu envoie au professeur Sextil Puşcariu le manuscrit du volume de vers *Poemele Luminii* (« Les Poèmes de la Lumière »). À la fin du même mois, Blaga revient en Transylvanie et participe à l'organisation des manifestations en vue de la proclamation de l'Union. **Le 1er décembre** il est présent à la Grande Assemblée Populaire d'Alba Iulia, qui décidait l'union de la Transylvanie avec la Roumanie, éprouvant un sentiment d'adhésion totale à « l'enthousiasme national sincère, spontané, irrésistible, organique, massif des masses ».

1919 — Parution de son premier volume de vers, *Poemele luminii* (Bureau d'imprimés « Cosînzeana » de Sibiu). Le volume est salué par Sextil Puşcariu, N. Iorga, I. Agârbiceanu. **En mai,** paraît à Sibiu le volume d'aphorismes *Pietre pentru templul meu* (« Pierres pour mon temple »). **En septembre,** il se rend à Vienne pour continuer ses études à la Faculté de philosophie.

1920— Il passe son doctorat à Vienne, avec la thèse *Kultur und Erkenntnis* (« Culture et

connaissance »). Il épouse Cornelia Brediceanu.

1921, février. Parution, à Cluj, du volume de vers *Pașii profetului* (« Les Pas du prophète »). La même année, toujours à Cluj, la revue « Gîndirea », commence à paraître. Lucian Blaga — qui compte parmi ses fondateurs — y publiera, jusqu'en 1941, beaucoup de poésies et d'études philosophiques. Il reçoit le prix « Adamachi » de l'Académie roumaine pour ses deux volumes de vers parus. **Le 1er juillet,** il est élu membre actif de la Société des Écrivains Roumains.

1922 — L'Institut d'Arts plastiques « Ardealul » publie la pièce *Zamolxe* et la thèse de doctorat *Cultură și cunoaștere* (« Culture et connaissance ») de Blaga, qui travaille comme rédacteur au journal « *Patria* », sous la direction de l'écrivain Ion Agârbiceanu.

1923, mars. Parution, à Cluj, de la pièce *Tulburarea apelor* (« Les Eaux se troublèrent »). À Bucarest (Éd. Cultura Națională) parait le volume de Mihai Eminescu *Poezii filosofice, sociale și satirice* (« Poésies philosophiques, sociales et satiriques »), avec une préface de Lucian Blaga. Il collabore aux principales revues roumaines et à « *Prager Presse* ».

1924, 29 février. Le Théâtre Magyar de Cluj présente sa pièce *Zamolxe*. La revue « *Erdelyi Hirlap* » publie les versions hongroises de quelques-unes de ses poésies. Paraissent les volumes *În marea trecere* (« Dans le grand passage », à Cluj) et *Filosofia stilului* (« La Philosophie du style », à Bucarest). Il signe une introduction pour *Cîntarea României* (« Hymne à la Roumanie ») d'Alecu Russo. À Lugoj, où il vient de s'établir, Blaga écrit des essais philosophiques pour la revue « *Adevărul literar și artistic* ».

1925 — Parution de plusieurs ouvrages de Blaga: le volume *Fenomenul originar* (« Le Phénomène originaire » et la pièce *Fapta* (« L'Action ») à Bucarest, *Fețele unui veac* (« Les Visages d'un siècle ») à Arad, et la pièce *Daria* à Cluj.

1926 — Il publie, à Arad, le volume de notes et fragments *Ferestre colorate* (« Fenêtres colorées »), et commence sa carrière diplomatique, comme attaché de presse à Varsovie.

1927 — Le drame *Meșterul Manole* (« Manole, le maître d'œuvre ») est édité à Sibiu. Commencent à paraître dans la presse une série d'articles de C. Bogdan-Duică, dirigés contre Blaga. **Au 1er novembre** il est transféré comme attaché de presse à la Légation de Roumanie, à Prague.

1928 — G. Călinescu publie dans « *Gîndirea* » l'étude *Lucian Blaga*. Transféré à notre légation de Berne, le poète assiste aux travaux de la Société des Nations à Genève et fait la connaissance de N. Titulescu, ministre des Affaires étrangères. À Berne, on met en scène deux actes de *Meșterul Manole*.

1929 — Le volume de vers *Lauda somnului* (« L'Éloge du sommeil ») paraît à Bucarest. Le quotidien « *Ultima oră* » du 24 février consacre toute une page à l'œuvre de Blaga. **Le 5 avril,** le Théâtre National de Bucarest présente en première *Meșterul Manole*. **En novembre,** la même pièce est présentée au Théâtre de la Ville de Berne, dans la traduction de Hugo Marti. Blaga publie des traductions de Serge Essénine.

1930 —Naissance de Dorli, fille du poète, Blaga publie la pièce *Cruciada copiilor* (« La Croisade des enfants »), présentée en première au Théâtre National de Cluj **(16 avril)** Paraît, à Cluj, le volume *Daimonion*.

1931 — Le Théâtre National de Bucarest présente *Cruciada copiilor*. Le volume d'essais philosophiques *Eonul dogmatic* (« L'Éon dogmatique ») paraît à Bucarest.

1932 — Le poète voyage en France. Il est transféré à la Légation de Roumanie à Vienne.

1933 — Le volume de vers *La cumpăna apelor* (« Au partage des eaux ») et le volume d'essais *Cunoașterea luciferică* (« La Connaissance luciférienne ») paraissent à Sibiu. Ana Blaga meurt à Sibiu, âgée de 74 ans.

1934, mars. Le théâtre de Lvov présente *Meșterul Manole*, en présence de l'auteur. On publie, à Sibiu, la pièce *Avram Iancu*. A Bucarest paraît le voume *Censura transcendentă* (« La Censure transcendante »).

1935 — La pièce *Avram Iancu* est présentée, en première, au Théâtre National de Cluj,

puis, en septembre, à celui de Bucarest. Blaga obtient le Grand Prix « C. Hamangiu » de l'Académie roumaine. Il est élu membre de l'Association « Astra ».

1936 — Le volume *Orizont și stil* (« Horizon et style ») est édité à Bucarest. **Le 28 mai,** Blaga est élu membre actif de l'Académie roumaine. Parution de l'essai *Spațiul mioritic* (« L'Espace mioritique »).

1937, 5 juin. Lucian Blaga prononce son discours de réception à l'Académie: *Éloge du village roumain*. La pièce *Meșterul Manole* est présentée, en allemand, à Brașov. À Bucarest paraît le volume *Geneza metaforei și sensul culturii* (« La Genèse de la métaphore et le sens de la culture »).

1938, janvier. Blaga est nommé sous-secrétaire d'État au ministère des Affaires étrangères. **Le 11 mars** il est nommé envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de Roumanie au Portugal. Il est nommé, à l'Université de Cluj, professeur à la chaire de philosophie de la culture, créée spécialement pour lui. À Bucarest paraît le volume de poésies *La curțile dorului* (« A la cour du désir ») et à Cluj l'ouvrage de Vasile Băncilă *Lucian Blaga, energie românească* (« Lucian Blaga, énergie roumaine »).

1939 — Lucian Blaga revient dans le pays. Parution de *Artă și valoare* (« Art et valeur »), premier volume de *Trilogia valorilor* (« La Trilogie des valeurs »). Professeur à l'Université de Cluj.

1940 — Il interrompt ses relations avec la revue « *Gîndirea* ». Parution du volume *Diferențialele divine* (« Les Différentiels divins »). Un nouveau volume d'exégèse de son œuvre: Constantin Fîntîneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică* (« La Poésie de Lucian Blaga et la pensée mythique »). **Le 29 août,** le Diktat de Vienne arrache arbitrairement une partie de la Transylvanie au territoire de la Roumanie. Blaga quitte Cluj et s'établit à Sibiu, où s'était également réfugiée l'Université de Cluj.

1942 — *Opera dramatică* (« OEuvres dramatiques », deux volumes), *Religie și spirit* (« Religion et esprit »), *Știință și creație* (« Science et création ») paraissent à Sibiu. À Bucarest, aux Éditions de la Fondation royale pour la littérature et l'art, paraît une édition définitive des *Poezii* (« Poésies »). La pièce *Cruciada copiilor* est présentée à Timișoara.

1943 — À la suite de sa rupture définitive avec la revue « *Gîndirea* » et de la polémique déclenchée par celle-ci, Lucian Blaga fait paraître, à Sibiu, le bimensuel de philosophie « *Saeculum* ». Parution du volume de vers *Nebănuitele trepte* (« Les Degrés insoupçonnés »), à Sibiu, et de *Trilogia cunoașterii* (« La Trilogie de la connaissance »), à Bucarest.

1944 — Il publie à Sibiu la pièce *Arca lui Noe* (« L'Arche de Noé ») et à Bucarest *Trilogia culturii* (« La Trilogie de la culture »). Il dirige les travaux du cénacle littéraire de Sibiu.

1945 — Paraît, à Bucarest, le volume de notes et aphorismes *Discobolul* (« Le Discobole »). Blaga participe intensément aux travaux de l'Académie. Conférence sur Titulescu au Collège académique de Cluj.

1946 — *Trilogia valorilor* (« La Trilogie des valeurs ») paraît à la Fondation royale pour la littérature et l'art. Les Édition italiennes Alessandro Minuziano font paraître *Orizzonte e stile* (« Horizon et style »), édition réalisée par Antonio Banfi.

1947 — La filiale de Cluj de L'Union Nationale des Étudiants de Roumanie publie le premier fascicule du cours *Despre conștiința filosofică* (« De la conscience philosophique ») tenu par Blaga en 1946—1947.

1948 — Paraît, lithographié, le cours *Aspecte antropologice* (« Aspects anthropologiques »), première partie de la *Trilogie cosmologique* qu'il projette.

1949—1954. Il travaille à l'Institut d'histoire et de philosophie de Cluj, puis comme bibliotécaire à la Bibliothèque de la filiale de Cluj de l'Académie roumaine, dont il est le directeur adjoint en 1954. Période de travail intense, reflétée dans une mesure très réduite dans la presse du temps.

1955. — Le *Faust* de Gœthe paraît en roumain, dans la traduction de Lucian Blaga.

1956 — *Nathan le Sage* de Lessing dans la traduction de Lucian Blaga paraît dans la collection « Biblioteca pentru toți ».

1957 — Parution du recueil de traductions: *Din lirica universală* (« De la poésie universelle »). Présences sporadiques dans la presse littéraire (notamment dans la revue « *Steaua* » de Cluj).

1958 — Parution de deux volumes de *Opere* (« Œuvres ») de Lessing, dans la traduction de Blaga. Collaborations à la revue « *Tribuna* » de Cluj.

1959 — Il s'occupe de recherches liées à la presse en Transylvanie. Dans le cadre de la Filiale de Cluj de la section d'histoire littéraire et de folklore de l'Académie, il rédige, de 1951 à 1959, plus de 10 000 fiches de référence, analytiques et cumulatives. (Cf. D. Vatamaniuc: *Lucian Blaga — Bibliographie*. éd. Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1977, p. XLIX).

1960 — Sa collaboration (vers, articles) à la presse culturelle (« *Contemporanul* », « *Steaua* », « *Tribuna* ») s'intensifie. Vers la fin de l'année, l'état de sa santé empire. Il est hospitalisé à la clinique médicale I de Cluj.

1961 — Le 6 mai, à 4 h 30, Blaga meurt à la clinique d'un « néoplasme de la colonne vertébrale » avec complications d'autre nature. Il est enterré **le 9 mai,** son jour anniversaire, à Lancrăm, après une cérémonie extrêmement simple, en présence de quelques amis.

1962 — Commence la période de la gloire posthume de Lucian Blaga. Le volume de *Poezii* (« Poésies ») réalisé par George Ivaşcu, qui compte beaucoup de poésies inédites ou parues seulement dans la presse, paraît 13 ans après le dernier volume imprimé du vivant du poète. Dans son ouvrage *Filosofia dell'Arte* (« Philosophie de l'Art »), Editori Riuniti, Rome) Antonio Banfi consacre un chapitre à Lucian Blaga dans lequel il voit un « des philosophes contemporains les plus vifs et les plus originaux ».

1964, 31 octobre. La pièce *Anton Pann* est jouée en première au Théâtre National de Timişoara.

1965 — La revue « *Teatru* » fait paraître dans son n° 4, le texte de la pièce *Anton Pann*. Paraît le volume de souvenirs *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (« Chronique et Chant des Âges »), réalisé et préfacé par George Ivaşcu.

1966 — Parution de l'ouvrage de Blaga *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (« La Pensée roumaine en Transylvanie au XVIIIe siècle »). George Ivaşcu publie, aux Éditions pour la littérature, les volumes *Poezii* (« Poésies ») et *Antologie de poezie populară* (Anthologie de poésie populaire »).

1967 — Dans la collection « Celle mai frumoase poezii » de l'Editura Tineretului paraît le volume *Versuri* (« Vers »), réalisé et préfacé par Aurel Rău.

1968 — Deux volumes de poésies de Blaga paraissent dans la collection « Biblioteca pentru toţi ».

1969 — *Experimentul şi spiritul matematic* (« L'Expérimentation et l'esprit mathématique »), ouvrage écrit par Blaga entre 1945 et 1953, paraît aux éditions Scientifiques et Encyclopédiques, et une nouvelle édition de *Trilogia culturii* aux Éditions pour la littérature universelle.

1970 — Parution du volume *Din lirica engleză* (« De la poésie anglaise ») et d'un volume sélectif de *Teatru* (« Théâtre »). Volumes, articles, essais, documents sur la vie et l'œuvre de l'écrivain. L'académie des Sciences Sociales et Politiques consacre une session spéciale à la philosophie de Blaga.

1974 — Les éditions Minerva commencent la publication d'une édition de ses œuvres, aux soins de Dorli Blaga.

1983 — Une nouvelle édition critique des œuvres de Blaga aux soins de George Gană, commence à paraître aux mêmes éditions Minerva.

bibliographie

L'ŒUVRE DE LUCIAN BLAGA

Vers

Poemele luminii (« Les Poèmes de la Lumière »), « Cosînzeana », Sibiu, 1919

Pașii profetului (« Les Pas du prophète »), Éditions de l'Institut d'Arts graphiques Ardealul, Cluj, 1921

În marea trecere (« Dans le grand passage »), Éditions Radio, Cluj, 1924

Lauda somnului (« Éloge du sommeil »), éd. Cartea Românească, Bucarest, 1929

La cumpăna apelor (« Au partage des eaux »), Institut d'Arts graphiques Dacia Traiană, Sibiu, 1933

La curțile dorului (« À la cour du désir »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1938

Poezii (« Poésies »), Fundația regală pentru literatură și artă, série « Ediții definitive », Bucarest, 1942

Nebănuitele trepte (Versuri nouă) « Les Degrés insoupçonnés (Vers nouveaux) », éd. Dacia Traiană, Sibiu, 1943

Poezii (« Poésies ») Avec un avant-propos de George Ivașcu, EpL, Bucarest, 1962

Poezii (« Poésies ») Edition et préface de George Ivașcu, EpL, Bucarest, 1966

Poezii (« Poésies ») Vol I — *Poemele luminii* (« Les Poèmes de la Lumière »), Vol. II — *Mirabila sămînță* (« La merveilleuse semence ») édition de George Ivașcu, préface de Mircea Tomuș, EpL, Coll. « Biblioteca pentru toți », Bucarest, 1968

Opere (« Œuvres ») (vol. I—II) *Poezii* (« Poésies »), édition de Dorli Blaga, avant-propos de Șerban Cioculescu, éd. Minerva, Bucarest, 1974

Opere (« Œuvres ») vol. I — *Poezii antume* (« Poésies anthumes »), vol. II — *Poezii postume* (« Poésies posthumes »), édition critique et étude introductive de George Gană, éd. Minerva, Bucarest, 1982—1983

Théâtre

Zamolxe, mystère païen. Éditions de l'Institut d'Arts graphiques Ardealul, Cluj, 1921

Tulburarea apelor (« Les Eaux se troublèrent »), drame. Éditions de l'Institut d'Arts graphiques Ardealul, Cluj, 1923

Daria, drame en 4 actes. Éditions de l'Institut d'Arts graphiques Ardealul, Cluj, 1925

Fapta (« L'Action »), jeu dramatique; *Înviere* (« Résurrection »), pantomime. Édition Fundația Culturală « Principele Carol », Bucarest, 1925

Meșterul Manole (« Manole, le maître d'œuvre »), drame en 5 actes. Institut d'Arts graphiques Dacia Traiană, Sibiu, 1927

Cruciada copiilor (« La Croisade des enfants »), drame en trois actes. Institut d'Arts graphiques Dacia Traiană, Sibiu, 1930

Avram Iancu, drame en un prologue et trois actes. Institut d'Arts graphiques Dacia Traiană, Sibiu, 1934

Opera dramatică (« Œuvres dramatiques »), vol. I—II, Éd. Dacia Traiană, Sibiu, 1942

Arca lui Noe (« L'Arche de Noé »), pièce en 4 actes, éd. Dacia Traiană, Sibiu, 1944

Teatru (« Théâtre ») édition et préface d'Eugen Todoran, éd. Minerva, Bucarest, 1971

Opere (« Œuvres »), vol. IV—V — *Teatru* (« Théâtre »). Édition de Dorli Blaga, éd. Minerva, Bucarest, 1978

Études philosophiques, essais, articles

Cultură și cunoștință (« Culture et connaissance »). Éditions de l'Institut d'Arts graphiques Ardealul, Cluj, 1922

Filosofia stilului (« Philosophie du style »). éd. Cultura Națională, Bucarest, 1924

Fețele unui veac (« Les Visages d'un siècle »). Éditions de la Librairie diocésaine, Bibliothèque « Semănătorul », Arad, 1925

Fenomenul originar (« Le Phénomène originaire »), Éditions Fundația Culturală, « Principele Carol », Bucarest, 1925

Ferestre colorate (« Fenêtres colorées »), Éditions de la Librairie diocésaine, Arad, 1925

Daimonion, Éditions de la revue « *Societatea de mîine* », Cluj, 1930

Eonul dogmatic (« L'Éon dogmatique »), éd. Cartea Românească, Bucarest, 1931

Cunoașterea luciferică (« La Connaissance luciférienne, Institut d'Arts graphiques « Dacia Traiană », Sibiu, 1933

Censura transcendentă (« La Censure transcendante »), Éd. Cartea Românească, Bucarest, 1934
Orizont și stil (« Horizon et style »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1936
Spațiul mioritic (« L'Espace mioritique »), éd. Cartea Românească, Bucarest, 1936
Geneza metaforei și sensul culturii (« La Genèse de la métaphore et le sens de la culture »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1937
Artă și valoare (« Art et valeur »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1939
Diferențialele divine (« Les Différentiels divins »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1940
Despre gîndirea magică (« De la pensée magique »), Fundația regală pentru literatură și artă, Bucarest, 1941
Religie și spirit (« Religion et esprit »), Éd. Dacia Traiană, Sibiu, 1942
Știință și creație (« Science et création »), Éd. Dacia Traiană, Sibiu, 1942
Trilogia cunoașterii (« La Trilogie de la connaissance »), *Eonul dogmatic*, *Cunoașterea lucifericǎ*, *Censura transcendentă*. Fundația regală pentru literatură și artă, Biblioteca de filosofie românească, Bucarest, 1943
Trilogia culturii (« La Trilogie de la culture »): *Orizont și stil*, *Spațiul mioritic*, *Geneza metaforei și sensul culturii*. Fundația regală pentru literatură și artă, Biblioteca de filosofie românească, Bucarest, 1944
Trilogia valorilor (« La Trilogie des valeurs »): *Știință și creație*, *Gîndire magică și religie*, *Artă și valoare*. Fundația regală pentru literatură și artă, Biblioteca de filosofie românească, Bucarest, 1946
Despre conștiința filosofică (« De la conscience philosophique »), cours lithographié, Union Nationale des Étudiants de Roumanie, Cluj, 1947
Aspecte antropologice (« Aspects anthropologiques »), cours lithographié, Union Nationale des Étudiants de Roumanie, Cluj, 1948
Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea (« La Pensée roumaine en Transylvanie au XVIIIe siècle »), édition de George Ivașcu, éd. Științifică, Bucarest, 1966
Zări și etape (« Horizons et étapes »), édition de Dorli Blaga, EpL, Bucarest, 1968
Experimentul și spiritul matematic (« L'Expérimentation et l'esprit mathématique »), préface de Călina Mare, éd. Științifică, Bucarest, 1969
Trilogia culturii (« La Trilogie de la culture »), avant-propos de Dumitru Ghișe, ELU, Bucarest, 1969
Despre conștiința filosofică (« De la conscience philosophique »), édition de Dorli Blaga et Ion Maxim, éd. Facla, Timișoara, 1974
Isvoade (« Textes ») — essais, conférences, articles. Édition de Dorli Blaga et Petre Nicolau, préface de George Gană, éd. Minerva, București, 1972
Încercări filosofice (« Essais philosophiques »), édition d'Anton Ilica, Éd. Facla, Timișoara, 1977
Opere (« Œuvres »), vol VII — *Eseuri* (« Essais »), vol. VIII — *Trilogia culturii* (« La Trilogie de la culture »), vol. IX — *Trilogia cunoașterii* (« La Trilogie de la connaissance »), édition de Dorli Blaga, Éd. Minerva, Bucarest, 1980—1984

Aphorismes, notes, mémoires

Pietre pentru templul meu (« Pierres pour mon temple »), aphorismes, « Cosînzeana », Sibiu, 1919
Discobolul (« Le Discobole »), aphorismes, Éd. Publicom, Bucarest, 1945
Hronicul și cîntecul vîrstelor (« Chronique et chant des âges »), mémoires, édition et préface de George Ivașcu, éd. Tineretului, Bucarest, 1965; v. aussi in *Opere* (« Œuvres »), vol. VI, édition de Dorli Blaga, Éd. Minerva, Bucarest, 1979
Elanul insulei (« L'Élan de l'île »), notes et aphorismes, édition de Dorli Blaga et George Gană, préface de George Gană, Éd. Dacia, Cluj-Napoca, 1977

Traductions

— Marti, Hugo: *Intermezzo românesc* (« Intermezzo roumain »), traduit de l'allemand, Éd. Ardealul, Cluj, 1930
— Gœthe, Johann Wolfgang: *Faust*, préface de Tudor Vianu, ESPLA, Coll. « Clasicii literaturii universale », Bucarest, 1955
— *Din lirica universală* (« De la poésie universelle »), ESPLA, Bucarest, 1957
— Lessing, Gotthold Ephraïm: *Opere* (« Œuvres »), vol. I—II, ESPLA, Coll. « Clasicii literaturii universale », Bucarest, 1958
— *Din lirica engleză* (« De la poésie anglaise ») Éd. Univers, Bucarest, 1970

— *Opere* (« Œuvres »), vol. III — *Tălmăciri* (« Traductions »), édition de Dorli Blaga Éd. Minerva, Bucarest, 1975

Traductions de l'œuvre de Lucian Blaga

— *Aura ja huilu* (poésies), traduit en finlandais par Martti Larni, Oy Suomen Jirja, Helsinki, 1945
— *Orizzonte e stile* (Horizon et style), édition et préface d'Antonio Banfi, Éd. Minuziano, Milan, 1946
— *Siir dünyasi ve bir piyes* (Vers et une pièce), traduit en turc par Enver Esenkova, Matbaacilik, Istanbul, 1958
— *Magikus virradat* (La merveilleuse semence, vers), traduit en hongrois par Sámuel Domokos, Éd. Europa, Budapest, 1965
— *Ausgewählte Gedichte* (Poésies choisies), traduit en allemand par Oskar Pastior, Editura Tineretului, Bucarest, 1967
— *Poesie 1919—1943*, édition bilingue roumano-italienne, traductions, préface et édition de Rosa del Conte, Lerici Editore, Rome, 1971
— *Nouăzeci de poezii / Novanta liriche* (Quatre-vingt-dix poésies), édition bilingue roumano-italienne, traductions de Mariano Baffi, préface d'Edgar Papu, Éd. Minerva, Bucarest, 1971
— *În marea trecere/En el gran correr* (Dans le grand passage), poèmes, édition bilingue roumano-espagnole, traductions de Darie Novăceanu, préface d'Edgar Papu, Éd. Minerva, Bucarest, 1972
— *Poeme — Poèmes*, édition bilingue roumano-française, traductions de Veturia Drăgănescu-Vericeanu, préface d'Eugen Simion, Éd. Minerva, Bucarest, 1974
— *Poeme / Gedichte*, édition bilingue roumano-allemande, traductions et préface de Wolf Aichelburg, éd. Albatros, Bucarest, 1974
— *În marea trecere / The Great Transition*, poèmes, édition bilingue roumano-anglaise, traductions de Roy Mac Gregor-Hastie, préface de Ion Dodu Bălan, Éd. Eminescu, Bucarest, 1975
— *Nebănuitele trepte / Nekhojenye stepeni* (Les Degrés insoupçonnés), poésies, édition bilingue roumano-russe, traductions de Youri Kojevnikov, préface de Valeriu Cristea, Éd. Minerva, Bucarest, 1975
— *Nebeski dodir* (Les Portiques du ciel, vers), traduit en serbe par Adam Puslojic, Éd. Prosveta, Belgrade, 1975
— *Poemele luminii / Poems of Light* (Les Poèmes de la Lumière), édition bilingue roumano-anglaise, traductions de Don Eulert, Ştefan Avădanei, Mihail Bogdan, préface de Constantin Ciopraga, Éd. Minerva, Bucarest, 1975
— *Poemele luminii / Les Poèmes de la lumière*, édition bilingue roumano-française, traductions de Paul Miclău, préface de Romul Munteanu, Éd. Minerva, Bucarest, 1978
— *Versei* (Vers), traductions en hongrois de Peter Zirkuli, éd. Europa, Budapest, 1979
— *Poezii / Gedichte*, édition bilingue roumano-allemande, traductions de Ruth Herrfurth, préface de George Gană, avec un avant-propos de la traductrice, Éd. Minerva, Bucarest, 1980
— *Mirabila sămînță / A milagrosa semente*, poésies, édition bilingue roumano-portugaise, traductions de Micaela Ghițescu, préface d'Aurel Martin, Éd. Minerva, Bucarest, 1981
— *Poeme / Poimata*, édition bilingue roumano-grecque, traductions de Dimos Rendis-Ravanis, préface d'Aurel Martin, Éd. Minerva, Bucarest, 1981
— *Zum Wesen der rumänischen Volksseele* (De l'essence de l'âme roumaine), traduit en allemand par Julius Draser, introduction de Dumitru Ghișe, édition de Mircea Flonta, éd. Minerva, Bucarest, 1982

ÉTUDES CONSACRÉES À LUCIAN BLAGA

— BĂNCILĂ, VASILE: *Lucian Blaga, energie românească* (« Lucian Blaga, énergie roumaine »), Imprimerie « Cartea Românească », Coll. « Gînd românesc », Cluj, 1938
— STĂNILOAIE, DUMITRU: *Poziția lui Lucian Blaga față de creștinism și de ortodoxie* (« La Position de Lucian Blaga à l'égard du christianisme et de l'orthodoxie), Imprimerie archidiocésaine, Sibiu, 1942

— DRIMBA, OVIDIU: *Filosofia lui Blaga* (« La Philosophie de Blaga »), éd. Cugetarea — Georgescu Delafras, Coll. « Cugetarea », Bucarest, 1944
— CROHMĂLNICEANU, OVIDIU S.: *Lucian Blaga*, EpL, Bucarest, 1963
— MICU, DUMITRU: *Lirica lui Lucian Blaga* (« La Poésie de Lucian Blaga »), EpL, Bucarest, 1967
— BELLU, PAVEL: *Blaga în marea trecere* (« Blaga dans le grand passage »), Éd. Eminescu, Bucarest, 1970
— MICU, DUMITRU: *Estetica lui Lucian Blaga* (« L'Esthétique de Lucian Blaga »), Éditions Scientifiques, Coll. d'esthétique, Bucarest, 1970
— CORTEANU LOFFREDO, NICOLETTA: *Profili di estetica europea. Lucian Blaga Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung.* (« Représentants de l'esthétique européenne. Lucian Blaga, Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung), Casa editrice Oreste Bayes, Rome, 1971
— GÁLDI, LADISLAS: *Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga*, Akademiai Kiadó, Budapest, 1972
— GRUIA, BAZIL: *Blaga inedit — Amintiri și documente* (« Blaga inédit — Souvenirs et documents »), éd. Dacia, Cluj-Napoca, 1974
— LIVADĂ, MELANIA: *Inițiere în poezia lui Lucian Blaga* (« Initiation à la poésie de Lucian Blaga »), éd. Cartea Românească, Bucarest, 1974
— INDRIEȘ, ALEXANDRA: *Corola de minuni a lumii. Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga* (« La Corolle de merveilles du monde. Interprétation stylistique du système poétique de Lucian Blaga »), éd. Facla, Timișoara, 1975
— VAIDA, MIRCEA: *Lucian Blaga, Afinități și izvoare* (« Lucian Blaga. Affinités et sources »), éd. Minerva, Série « Universitas », Bucarest, 1975
— GANĂ, GEORGE: *Opera literară a lui Lucian Blaga* (« Œuvre littéraire de Lucian Blaga »), éd. Minerva, Série « Universitas », Bucarest, 1976
— TĂNASE, ALEXANDRU: *Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof* (« Lucian Blaga — le philosophe-poète, le poète-philosophe »), éd. Cartea Românească, Bucarest, 1977
— VATAMANIUC, DIMITRIE: *Lucian Blaga. Bibliografie* (« Lucian Blaga. Bibliographie »), Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1977
— POPESCU, ION MIHAIL: O perspectivă românească asupra teoriei culturii *și valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga* (« Une perspective roumaine sur la théorie de la culture et des valeurs. Les fondements de la théorie de la culture et des valeurs dans le système de Lucian Blaga »), éd. Eminescu, Bucarest, 1980
— GRUIA, BAZIL: *Blaga inedit, Efigii documentare* (Blaga inédit. Effigies documentaires, vol. I—II), éd. Dacia, Collection « Testimonia », Cluj-Napoca, 1981
— INDRIEȘ, ALEXANDRA: *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga* (« Le Verbe dans la poésie de Lucian Blaga »), éd. Minerva, Collection « Universitas », Bucarest, 1981
— POP, ION: *Lucian Blaga — Universul liric* (« Lucian Blaga — Univers lyrique »), éd Cartea Românească, Bucarest, 1981
— TODORAN, EUGEN: *Lucian Blaga — Mitul poetic* (« Lucian Blaga — Le Mythe poétique », I), éd, Facla, Timișoara, 1981
— VASILESCU, EMIL: *Lucian Blaga, interpretat de . . .* (« Lucian Blaga, interprété par . . . »), étude, anthologie, tableau chronologique, bibliographie par Emil Vasilescu, éd. Eminescu, Coll. « Biblioteca critică », Bucarest, 1981
— VAIDA, MIRCEA: *Pe urmele lui Lucian Blaga* (Sur les traces de Lucian Blaga) éd. Sport-Tourisme, Coll. « Pe urmele lui . . . », Bucarest, 1982

Les lecteurs étrangers peuvent trouver des informations concernant la vie et l'œuvre de Lucian Blaga dans une série d'ouvrages encyclopédiques et de synthèse, tels que:

ENCYCLOPÉDIES, LEXIQUES: *Meyers Lexikon*, vol. 13 (Ergänzungen), Leipzig, 1931; *Vilagirodalmi lexikon*, Studium, Budapest, 1931; *Uj lexikon*, Pantheon, Budapest, 1936; *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* (Appendice, I), Instituto della Enciclopedia italiana, Rome,

1950; *Die Weltliteratur*, vol. I, Brüder Hellinek, Vienne, 1951; *Der grosse Brockhaus*, vol. 2, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1953; *Enciclopedia dello spettacolo*, Le Meschere, Rome, 1954; *Enciclopedia Hoepli*, vol. 2, U. Hoepli, Milan, 1955; *Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. 2, UTET, Turin, 1955; *Enciclopedia filosofica*, vol. I, Istituto per la collaborazione culturale, Rome-Venise, 1957; *Dizionario universale della letteratura contemporanea*, vol. I, A. Mondadori, Milan, 1959; *Grand Larousse encyclopédique*, vol. 2, Larousse, Paris, 1960; *Enciclopedia universale Rizzoli-Larousse*, vol. 2, Rizzoli, Milan, 1966; *Brockhaus Enzyklopädie*, vol. 2, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1967; *The Enciclopaedia of Philosophy Edwards*, McMillan and Free Press, Londres-New York, 1967; *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, vol. 1, A. Quillet, Paris, 1968; *Dictionnaire des littératures*, vol. 1, P.U.F., Paris, 1968; *Mala Entsiklopedija Prosveta*, Prosveta, Belgrade, 1968; *Bolchaia Sovietskaia Entsiklopedia*, vol. 3, Moscou, 1970; *Enciclopedia Garzanti*, vol. I, Garzanti, Milan, 1970; *Vilagirodalmi lexikon*, vol. 1, Akademiai Kiadó, Budapest, 1970; *Encyclopaedia Britannica*, vol. 19 (chapitre « Romania »), 1971; *Maly slovnik pisarzy swiata*, Wiezda Powszechena, Varsovie, 1972.

OUVRAGES DE SYNTHÈSE: Ilcuş, Peter: *Die moderne rumänische Literatur*, Gronau Verlag, Leipzig, 1933; Ortiz, Ramiro: *Storia della letteratura rumena*, Università di Padova, 1936; Munteano, Basil: *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Éd. du Sagittaire, Paris, 1938; Prampolini, Giacomo: *Storia universale della letteratura*, vol. 7, UTET, Turin, 1953; Lupi, Gino: *Storia della letteratura romena*, Sansone Editore, Florence, 1955; *Histoire des littératures* publiée sous la direction de Raymond Queneau, vol. 2, Pléiade, Gallimard, Paris, 1956; *Histoire générale des littératures*, vol. 6, Librairie A. Quillet, Paris, 1961.

LIVRES

Un effort héroïque

Inaugurant, par ses objectifs et par les perspectives qu'il ouvrait devant le développement de la société roumaine, une ère nouvelle dans l'histoire millénaire du peuple roumain, l'acte du 23 Août 1944 s'est encadré, en même temps, comme il ressort du volume *Participarea României la înfrîngerea Germaniei naziste* (« La participation de la Roumanie à la défaite de l'Allemagne nazie ») publié par Gh. Zaharia et Ion Cupşa aux Éditions Politiques de Bucarest, dans la résistance et la lutte de tous les peuples pour la liberté et l'indépendance. Le ralliement de la Roumanie au camp des Nations Unies a eu une répercussion directe, au plan stratégique, sur le déroulement des gigantesques confrontations militaires de sur le continent européen, surtout sur ceux du front de l'Est, par la création du « plus large flanc ouvert jamais connu dans la guerre moderne » (B. H. Liddell Hart). Déclenché au moment même où le commandement allemand faisait tous ses efforts en vue de stabiliser le front sur les Carpates orientaux et sur la ligne de fortifications déjà existante Focşani—Nămoloasa—Galaţi, l'acte roumain a créé une brèche terrible, bien plus, un renversement des fronts. Commentant la perspective immédiate de l'événement, le journal argentin « *La Prensa* » du 25 août écrivait: « La barrière difficile des Carpates disparaît pratiquement et les Russes trouvent ouverte la voie de la vaste plaine du Danube qui conduit à Belgrade, à Budapest et à Vienne, et même vers l'Allemagne. »

Pratiquement, les combats livrés pendant la période du 23 au 31 août ont assuré à l'armée roumaine le contrôle de l'ensemble du territoire national, une superficie de plus de 150 000 km² se trouvant ainsi complètement nettoyée des forces allemandes. En outre, les troupes roumaines ont réussi à établir et à maintenir une tête de pont stratégique s'étendant sur plus de 50 000 km² au nord et à l'ouest de la ligne des Carpates, ce qui a permis aux armées soviétiques et roumaines de se diriger et concentrer rapidement dans cette zone qui allait s'avérer vitale pour le déroulement ultérieur des opérations militaires.

Dès le début de septembre 1944, la configuration du front en Roumanie était devenue nettement défavorable pour l'Allemagne nazie. Dans un effort de récupération du terrain perdu, le commandement hitlérien a déclenché, le 5 et le 13 septembre, une violente offensive au centre du plateau transylvain et dans la vallée du Mureş. Mais la résistance énergique des troupes roumaines, renforcées à partir des 6 et 7 septembre par les premières forces soviétiques pénétrées dans le sud de la Transylvanie, a anéanti la contre-offensive ennemie. L'entrée dans le dispositif de combat des armées soviétiques a considérablement modifié le rapport des forces au détriment de l'ennemi. Partout, les troupes hitlériennes-horthystes ont été repoussées, les soldats roumains inscrivant, ces jours-là, des pages légendaires de courage et d'héroïsme. Faisant l'éloge de la bravoure des élèves des écoles d'officiers et de sous-officiers formant le « détachement Păuliş », leur commandant disait à la fin des combats: « Vous avez fauché vague après vague, jour après jour, des masses d'infanterie . . . et vous n'avez pas bronché sous l'étreinte de la mort sur notre terre chérie. Vous avez reçu la grêle mortelle du feu avec calme, abrités seulement par le bouclier de nos âmes roumaines . . . Vous avez laissé couler votre sang pour sanctifier une fois de plus votre attachement à la terre . . . »

L'offensive finale de libération de la partie du nord-ouest de la Transylvanie a été déclenchée à l'aube du 6 octobre 1944, dans le contexte militaire de l'opération « Debrecen » conçue par le commandement soviétique. Déployant son offensive sur un large front, l'armée roumaine a réussi à délivrer jusqu'au 25 octobre 1944 tout le territoire national. « À l'appel du pays pour la libération de la Transylvanie — était-il dit dans l'ordre du jour du commandant de la 4e Armée — vous avez répondu avec élan et foi en la victoire de la juste cause de notre peuple (. . .) Écrasé par le feu terrible de l'artillerie et par nos incessants assauts, l'ennemi a été chassé de notre chère Transylvanie. Sous la pluie, à travers boues, par les chemins défoncés, jour et nuit, vous avez combattu un ennemi dur et ferme et vous l'avez vaincu. Ceux qui sont tombés au champ d'honneur seront célébrés par nos descendants et leurs noms seront inscrits dans le livre d'or du peuple roumain. »

La libération complète de la patrie, soulignent les auteurs, a constitué la récompense du peuple roumain, mobilisé à la lutte par le parti communiste, et qui réussit à repousser l'envahisseur hors de nos frontières et à faire réintégrer dans son foyer ancestral la terre de la Transylvanie. À l'héroïsme des soldats combattant en première ligne est venu s'ajouter, en ces jours d'effort national unanime, le travail effervescent dans les fabriques et les champs, derrière le front, en vue d'assurer les moyens nécessaires pour la poursuite de la lutte de libération nationale. Le peuple roumain a fourni des efforts impressionnants en vue de la réfection du potentiel économique national et de son apport maximal, en vue aussi de remplir les obligations économiques découlant de la convention d'armistice, la solution de tous ces problèmes ayant été rendue possible uniquement grâce à la remarquable unité morale de la nation.

Écho de l'état d'esprit qui animait l'armée roumaine à la fin des combats de libération de l'ensemble du territoire national de sous le joug fasciste, le Grand État-Major mentionnait dans son communiqué du 25 octobre 1944: « Ayant atteint nos frontières de 1940, nos divisions sont prêtes à poursuivre leur effort dans des combats aux côtés de nos grands alliés jusqu'à la défaite complète des forces germano-hongroises. »

L'effort fourni par l'armée roumaine pour la libération de la Hongrie s'est encadré dans les amples déploiements de forces engagées dans des opérations offensives de grande envergure, « Debrecen » et « Budapest », organisées et conduites par le commandement soviétique. Le passage de la Tisza et d'autres combats sur le territoire hongrois ont représenté de belles pages de la coopération entre les troupes roumaines et soviétiques. Bien qu'ayant souffert de cuisants échecs dans la zone de l'est de la Hongrie, le commandement hitlérien nourrissait encore de grands espoirs dans le maintien de la partie ouest de ce pays où se trouvaient d'importantes sources de matières premières et un grand nombre de fabriques nécessaires à la machine de guerre allemande. En outre, la possession du territoire hongrois représentait une ultime chance de défense de la ligne stratégique Budapest-Vienne et permettait de protéger aussi la ligne stratégique Varsovie-Berlin. L'armée roumaine dut soutenir de durs combats pour réussir à enfoncer le système défensif de la capitale de la Hongrie, participant aux combats acharnés au sein de cet important bastion de la défense hitlérienne-horthyste, où la plupart des bâtiments et des rues avaient été transformés en barricades. De même que lors des combats antérieurs, les soldats roumains ont fait preuve de grands égards envers la population civile et ont protégé les monuments artistiques, les édifices publics et les installations urbaines. En ce sens, il est bon de signaler l'ordre du jour du commandant du 7e Corps d'armée roumain au moment même du déclenchement des combats à l'intérieur de la ville de Budapest: « Il est possible que l'ennemi continue à combattre avec acharnement, défendant chaque maison jusqu'à l'épuisement. Il est possible également que sa résistance cède rapidement. Dans un cas comme dans l'autre, nos troupes doivent poursuivre un seul but — celui d'engager la lutte avec les forces armées ennemies et de les vaincre rapidement et définitivement, en faisant tout le nécessaire dans l'intérêt des opérations et en s'abstenant de toute action étrangère à ce but. En conséquence (. . .) la population civile qui ne prend pas part à la résistance sera épargnée et protégée, en assurant leur vie, leur tranquillité et leur avoir. Les destructions, les dévastations, le transfert d'objets d'un immeuble à l'autre sont strictement interdits tant aux militaires qu'aux civils. Les monuments et objets d'art, les institutions culturelles et les édifices d'intérêt public seront soigneusement épargnés. » Par de rudes combats dans les rues et par des assauts donnés contre tous les éléments de la résistance, les soldats roumains ont réussi à conquérir, au cours de deux semaines, plus de 1 000 pâtés de maisons, atteignant, au milieu du mois de janvier 1945, la rive du Danube.

Un autre chapitre glorieux de la participation du peuple roumain à la victoire contre le fascisme est celui des combats livrés par les armées roumaines, aux côtés de celles soviétiques, sur le territoire de la Tchécoslovaquie. « Continuons à faire notre devoir, en montrant au monde entier l'héroïsme séculaire de notre peuple — disait le commandant du 10e régiment d'infanterie à ses subordonnés. Il n'y aura point de trêve pour nous tant que l'ennemi

ne sera pas agenouillé. » Dans de durs combats portés, à partir du 18 décembre 1944, surtout sur le territoire montagneux de l'est et du centre de la Tchécoslovaquie, les soldats roumains se sont battus comme des lions, chaque mètre de terrain conquis étant payé d'un lourd tribut de sang. Nos soldats ont eu à affronter, non seulement une résistance acharnée de la part de l'ennemi, mais aussi le froid et la neige dans des zones dépourvues de communications. Ils durent emprunter des sentiers, munis seulement d'un armement portatif, sans artillerie, mais ils réussirent à surmonter toutes les difficultés et à vaincre la résistance de l'ennemi.

Les faits d'armes des soldats roumains dans les combats qu'ils livrèrent en Hongrie et Tchécoslovaquie ont été couronnés par l'accueil enthousiaste de la population délivrée du joug fasciste et par l'appréciation de la part des autorités locales. Innombrables sont les documents qui attestent la reconnaissance des citoyens, qui proclament l'héroïsme des soldats roumains au cours de ces mémorables batailles.

La grande victoire remportée en mai 1945 contre le fascisme a trouvé l'armée roumaine aux premiers rangs de combat aux côtés des autres armées des Nations Unies. Car la Roumanie, ainsi que le décrit amplement le livre paru à Bucarest, avait apporté sa totale contribution à l'anéantissement du fascisme, à la libération des peuples asservis, à la sauvegarde de la civilisation humaine gravement menacée par la barbarie fasciste, gravant son nom à la place d'honneur dans la chronique de la lutte des peuples européens pour leur indépendance et leur souveraineté.

CONSTANTIN GHEORGHE

Tension philosophique et civilisation

Notre époque connaît une catégorie de savants et d'hommes de culture de grande envergure qui considèrent la philosophie bien plus qu'un exercice intellectuel destiné à occuper leurs loisirs ; elle représente pour eux un système de référence nécessaire, explicatif et axiologique, un couronnement de leur activité créatrice.

Le professeur Mihai Drăgănescu appartient également à cette famille d'esprits de choix. Ses œuvres à thématique philosophique comportent déjà une bibliographie impressionnante, s'imposant notamment par leur qualité et leur originalité. Elles sont issues, non seulement d'un besoin inné d'expliquer le palier métathéorique de ses activités de base (ingénierie électronique, informatique), mais surtout d'une vocation réelle et profonde pour la création philosophique due à un sens de pénétration conscient du destin d'une époque et d'une culture qu'on ne saurait connaître et comprendre sans posséder une conscience philosophique. Ses ouvrages plus anciens, *Système et civilisation* et — surtout — *Les Profondeurs du monde matériel* avaient déjà révélé sa force créatrice philosophique originale.

Son ouvrage plus récent, *Ştiinţă şi civilizaţie* (« Science et civilisation »), paru en 1984 aux éditions Scientifiques et Encyclopédiques de Bucarest, est formé d'une sélection d'articles, de communications et d'études publiés au cours des années, mais contient, en outre, une synthèse de plusieurs de ses contributions antérieures. Nous allons nous borner, dans ce qui suit, à souligner quelques-unes des idées fondamentales que nous présente ce volume. L'une en est celle de la tension philosophique de l'homme issue de « sa conscience existentielle même du monde matériel », en tant que « résultat que l'homme a de soi-même » par rapport à la réalité « espace-temps » et à sa propre réalité mentale et qui « exprime le problème de l'existence totale de l'homme », son véritable état d'âme philosophique. La tension philosophique caractérise l'homme en tant qu'être spirituel ; elle est le témoignage pathétique de son caractère problématique et problémisant, soit qu'il s'agisse des stades archaïques portant sur les mythes et les religions, soit de celles, plus évoluées, des philosophies établies en doctrines, de l'humanisme et de la science. Mais plus intéressante encore est la conscience des deux mondes — celui extérieur spatio-temporel et celui intérieur ; la corrélation entre ces deux mondes «reflète une première réponse à la tension philosophique de l'homme. C'est là le premier anneau du monde matériel, qui relie le monde profond à celui extérieur . . . avec une profonde signification philosophique. »

Ayant pour moments constitutifs la vie spirituelle de l'homme et le sens de la vie, le travail et la connaissance — en tant qu'activités de l'homme par rapport à la réalité spatio-temporelle et au système social —, la tension philosophique provoque en l'être humain une agitation existentielle d'où naissent et se précisent des principes de civilisation.

Une autre contribution essentielle de Mihai Drăgănescu réside en un nouveau concept et une nouvelle théorie de la civilisation. Rejetant les théories, autant les anciennes que les récentes, qui se sont efforcées de définir la civilisation, en essence en rapport avec la culture, il propose un mode nouveau — sinon entièrement acceptable, du moins extrêmement tentant — d'aborder ce problème. Les références qu'on fait à une première révolution technologique qui aurait précédé la civilisation néolithique en lui conférant la richesse de son contenu avec toutes les implications quant au mode, de vie, en ce qui concerne l'urbanisme et l'invention sociale, le développement intellectuel et l'apparition de l'architecture monumentale, l'idéologie politique des villes, le modèle mythique et celui philosophique du cosmos, la nécessité de l'intervention et de la participation de l'homme dans la création cosmique, l'écriture en tant que signe de l'histoire et le raisonnement en tant que système de penser, etc., ne font que crayonner quelques prémisses de l'idée de civilisation, car son contenu inédit — selon la vision de Mihai Drăgănescu — ne saurait être mis en lumière qu'à travers le prisme d'un mode nouveau de comprendre le palier social et la tension philosophique.

La *signification philosophique* consiste à dépasser le palier biologique et sa fonction correspondante qui est d'assurer la survie de l'espèce humaine; c'est « le rôle de la société par rapport à elle-même » considérée comme entité spécifique du monde développant des modes d'existence propres, de connaissance et de création visant à l'*immortalité* — « en tant que but global philosophique de la société ». Pour atteindre ce but à l'échelle sociale globale, un rôle essentiel est détenu par les valeurs de l'équité et de l'égalité, « le corrélé de tous ». La civilisation est définie par l'auteur comme un *complément spécifique* du système social dans la mesure où celui-ci, se fondant sur les données réelles de l'existence sociale, *confère une valeur à l'homme* dans le cadre du système — ce qui suppose des transformations d'une taille que seule la société communiste est en mesure de réaliser. Une analyse succincte des diverses conceptions de l'histoire et de la civilisation renforce sa conviction que, bien que la tendance vers la civilisation ait été présente durant toute l'histoire de l'humanité, le concept de civilisation n'a pas encore trouvé son clair contour.

En d'autres termes, la civilisation est — dans cette perspective ontologique — « un phénomène social qui doit refléter le lien entre la réalité espace-temps, notamment celle sociale, et la réalité profonde par l'intermédiaire de l'Homme », voire la relation entre le palier social et la totalité existentielle dans laquelle vit l'Homme. En l'absence de certaines de ces relations, ou en cas de leur négation ou du déséquilibre du tout existentiel, la civilisation elle-même devient précaire. « On ne saurait comprendre la civilisation que dans le contexte de l'ensemble de toutes les relations de l'Homme, ni apprécier les qualités de ces relations sans cet ensemble tout entier. La civilisation est à la fois un état de relations qualitatives et une pratique de ces relations » — souligne l'auteur. Or, ce n'est que la seconde révolution industrielle, respectivement la société communiste, qui rend possible la *réalisation des critères humanistes*, éthiques et esthétiques de la civilisation, de la relation totalisatrice de l'Homme avec son ensemble existentiel. Un critère ontologique et anthropologique que nous propose Mihai Drăgănescu et qui nous paraît couronner les critères de l'humanisme « est celui du sens de la vie par la réalisation dans l'existence » ou « le critère de la réalisation », qui suppose, non point une résignation, mais un équilibre dynamique entre l'Homme et la société — la totalité de l'existence *par la création*. De la sorte, l'idée de civilisation se trouve associée à un mode de vie de l'Homme et du monde, à un système de valeurs, à la vie spirituelle de plénitude de l'Homme, lequel constitue lui-même la source des principes de la civilisation. La nouveauté de ce point de vue réside en ce que les interprétations habituelles de la civilisation qui tiennent compte des seules réalisations matérielles et technologiques sont remplacées par un concept diamétralement opposé qui tient compte

d'*un certain état du système social*, donc de la *qualité* des relations et de la vie spirituelle à l'intérieur de ce système. L'humanisme constitue, d'ailleurs, une permanence dans la pensée de Mihai Drăgănescu et œuvre en tant que critère de jugement dans toutes ses démarches. L'humanisme considéré comme phénomène culturel, comme « attitude spirituelle qui met en valeur la qualité d'homme » fait siens des sens divers, mais convergents, se superposant partiellement, tels *philantropaeia, paidea, humanitas, création*, attribut supérieur de l'existence; il fait appel à des critères d'une authentique valeur spirituelle, tel celui esthétique ou la *qualité de la vie* et le *sens de la vie*. Critères profondément solidaires et harmonieux car, comme on devait s'y attendre, le premier ne concerne pas seulement la sphère de l'Art, mais la qualité de l'humain en général. Une qualité supérieure de la vie est, par là même, implicitement, une qualité esthétique, et ce critère de la beauté spirituelle est en même temps, dans une égale mesure, celui de la culture, visant la créativité et le rôle de l'individu, et celui de la civilisation, visant la qualité spirituelle (esthétique, éthique, etc.) des relations sociales. « L'homme est, pour un autre homme, un objet esthétique, l'homme peut être pour soi-même, par rapport à soi-même, un objet esthétique. L'esthétique peut s'étendre aussi aux structures spirituelles de l'Homme, leur beauté pouvant être supérieure à celle de la substance. Quand l'Homme atteint-il la beauté spirituelle? Si l'Homme se trouve au cœur du monde matériel, il atteint les cimes de la beauté spirituelle lorsqu'il devient créateur. L'homme créateur est beau du point de vue spirituel. »

Mais, encore une fois, pour que ces critères humanistes de la civilisation agissent dans leur plénitude, en concordance avec une qualité nouvelle de la vie, avec un sens supérieur de la vie, il est nécessaire que se produise une nouvelle révolution dans la connaissance et, surtout, « une véritable révolution de la civilisation, que la société n'a pas encore réalisée » — et qui supposerait « la réalisation de l'Homme par la construction et la création, par le Beau moral et humain. »

AL. TĂNASE

À la recherche du futur

Les lecteurs actuels accueillent avec grand intérêt les écrits sur l'avenir, qui stimulent leur réflexion sur le destin social de l'homme et de l'humanité. Il est naturel qu'il en soit ainsi en une époque où les événements et les transformations se succèdent à un rythme si rapide, où l'apparition des problèmes concernant globalement l'humanité a créé un nouveau type de tensions, toujours plus fortement ressenties dans le milieu international. En effet, l'humanité se trouve aujourd'hui confrontée à un nombre toujours croissant de crises majeures: une crise énergétique aiguë, une crise économique, financière et des devises perturbatrices, une crise alimentaire décourageante, et, dans une perspective peu éloignée, une crise de l'eau. Si les choses continuent à évoluer dans la même direction, il est hors de doute qu'il nous faudra affronter aussi d'autres phénomènes funestes, les agglomérations urbaines avec leur cortège de problèmes difficiles à solutionner, la pauvreté rurale et ses éléments dégradants, la violence et le terrorisme, la drogue, et une jeunesse déboussolée, les déséquilibres du milieu naturel, un air de plus en plus pollué. Et, ce qui est le plus inquiétant, l'accroissement des possibilités de voir une nouvelle guerre éclater, entraînant des conséquences incalculables pour la vie et la civilisation de notre planète.

Dans de telles circonstances, on ne saurait s'étonner de constater la préoccupation constante que manifestent non seulement des institutions spécialisées, des associations savantes, mais aussi « l'homme de la rue » — de connaître les raisons de cette confrontation avec toujours plus de problèmes qui prennent des tournures catastrophiques, mais, surtout, les perspectives du développement et du progrès social et humain. C'est sur la ligne d'une telle préoccupation que s'inscrit aussi l'étude de Ioniță Olteanu: *În căutarea viitorului* (« À la recherche du futur »), parue à la fin de l'année passée aux éditions Politiques. Economiste roumain prestigieux, mais aussi publiciste par vocation, l'auteur témoigne depuis longtemps d'un intérêt profond pour le statut et l'avenir de l'humanité, se montre sincèrement inquiet du destin de la civilisation contemporaine et cherche assidûment des solutions humanistes pour

ces graves problèmes qui assaillent la société de notre époque. Ces ouvrages antérieurs l'attestent, du reste: *Limitele progresului și progresele limitelor* (« Les Limites du progrès et les progrès des limites »), publié en 1981 et *Dialoguri despre viitor* (« Dialogues sur le futur »), paru en 1982.

Comme le reconnaît Ioniță Olteanu, si l'ouvrage de 1982 est né surtout d'un « accident géographique » — un voyage aux États-Unis où il a dialogué avec de nombreux futurologues américains — *A la recherche du futur* est dû avant tout au fait que Bucarest est devenu, grâce à la politique étrangère promue par la Roumanie, « un centre d'une importance mondiale » — comme le remarquait John Galtung, un de ses interlocuteurs, — dans le sens que cette ville a établi des relations qui lui permettent d'agir utilement, de participer activement aux débats sur les thèmes du siècle, sur la problématique de l'édification et du développement d'une vie meilleure et plus juste. C'est ce qui explique aussi comment il se fait que la Roumanie puisse aborder, en tant que partenaire solide, valable et pourvu d'une expérience originale, les grandes causes de la planète et que les savants roumains puissent apporter dans le cadre des débats qui concernent l'existence de l'humanité, des points de vue guidés par l'idée de l'éradication des tares qui affectent aujourd'hui l'humanité.

Les dialogues de *À la recherche du futur* évoluent dans trois directions principales — des directions qui se superposent, inévitablement, et s'interpénètrent parfois, et qui constituent du reste les trois grands chapitres du livre: le diagnostic de la situation actuelle (« Dans quelle sorte de monde vivons-nous? »), l'établissement des nouvelles structures nécessaires (« Quelque chose doit être changé ») et enfin, comme un corollaire, le déchiffrement des options et des actions pour l'édification d'un monde meilleur (« Quel monde édifions-nous? »). Les interlocuteurs abordés par Ioniță Olteanu sont des personnalités de spécialités variées, de sur différents méridiens, appartenant à des cultures, des civilisations et des idéologies différentes.

« Dans quelle sorte de monde vivons-nous? » est la question à laquelle répondent feu Aurelio Peccei, fondateur du Club de Rome, Samir Amin, directeur de l'Institut africain de développement économique et de planification (Dakar), Costin Murgescu, directeur de l'Institut d'économie mondiale, membre correspondant de l'Académie roumaine, Rodolfo Stavenhagen, ancien directeur général adjoint de l'UNESCO, Magda Cordel McHale, directeur de l'Institut de Sciences intégratives, Université Buffalo (New York), Igor Bestoujev-Lada président du Comité pour l'étude du Futur de l'Association internationale des sociologues, chef de secteur à l'Institut de Sociologie de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. Abordant avec vigueur critique les aspects douloureux de la société contemporaine, qui deviennent d'autant plus complexes, plus difficiles à résoudre qu'on tarde de leur trouver une solution, l'opinion dominante affirmée par ces spécialistes est que l'« ordre » mondial actuel a cessé de fonctionner ou qu'il s'est transformé, comme le soutiennent d'aucuns, plutôt en un « désordre » susceptible de bloquer les mécanismes internationaux.

Un tel diagnostic mène, inévitablement, à la conclusion « qu'il faut changer quelque chose ». Dans ce chapitre l'auteur inclue les opinions de John Galtung, fondateur de l'Institut de recherche pour les problèmes de la paix (Oslo), Bogdan Suchodolski, membre de l'Académie des Sciences de Pologne, James Dator, secrétaire général de la Fédération Mondiale d'Etudes sur le futur (Hawai), Eleonora Masini, présidente de la Fédération Mondiale d'Études sur le Futur, Tudorel Postolache, membre correspondant de l'Académie roumaine, François Perroux, directeur de l'Institut de sciences mathématiques et économie appliquée (Paris), Soedjatmoko, recteur de l'Université des Nations Unies (Tokyo) et Albert Tévoédjré, secrétaire général de l'Association Mondiale de Prospective Sociale (Genève). Enfin, en conclusion, pour répondre à la question: « Quel monde édifions-nous? » — lorsqu'on passe plus nettement du plan des jugements et des raisonnements à celui opérationnel — l'auteur engage le dialogue avec Mihailo Markovič, professeur à l'Université de Belgrade, Mahdi Elmandjra, ancien directeur général adjoint de l'UNESCO. et recteur de l'Université de Rabat, Josef Bognar directeur de l'Institut d'économie mondiale de l'Académie des Sciences de Hongrie, Ibrahim Helmi Abdel-Rahman, ancien directeur général de l'ONUDI et Milhai Flo-

rescu, ministre secrétaire d'État, membre correspondant de l'Académie roumaine.

Par sa structure, par l'acuitié socio-politique de la problématique soulevée, par l'ampleur et la complexité des analyses, le livre de Ioniță Olteanu ne se constitue pas seulement en un signal d'alarme, mais aussi, surtout, en un appel à la raison, à l'action. En ce qui le concerne, l'auteur — comme du reste la plupart de ses interlocuteurs — explique et exprime fermement la position que « l'avenir est aux hommes qui le conquièrent, pas à ceux qui l'attendent. » La question qui se pose est, quelles sortes de solutions choisit-on, pour quoi opte-t-on? Pour la confrontation, avec tout son cortège de souffrances et d'aspects catastrophaux, ou pour la coopération, qui offre des chances réelles d'accroître le degré de responsabilité et de solidarité humaine et d'édifier peu à peu un monde meilleur et plus sûr? La réponse du volume *À la recherche du futur* est nettement en faveur d'une coopération internationale équitable, d'une large solidarité humaine, capable de déclencher des évolutions et des solutions indispensables au progrès et aux aspirations socio-humaines de paix et de bien-être.

RODICA GEORGESCU

L'Art roumain au «Siècle des Lumières»

Ces derniers temps, plusieurs initiatives dans le domaine des éditions ont permis de constater un intérêt renouvelé pour cette période que l'Histoire a désigné sous le nom de « Siècle des Lumières »: Adrian Marino a consacré une bonne partie du volume *Littérature roumaine — littérature occidentale* (1982) et Romul Munteanu a rassemblé, dans un premier volume, une série d'études (dues à non moins de onze collaborateurs) sur *La Culture roumaine à l'époque des Lumières* (1982), cela après avoir publié une ample anthologie, de nombreuses études historico-littéraires et un numéro spécial des *Cahiers roumains d'études littéraires* (2/1977). Pompiliu Teodor et Dumitru Ghișe nous ont présenté, entre autres, le précieux *Fragmentarium des Lumières* (1972) et une ample introduction à l'anthologie *L'École transylvaine* (1983). Outre un grand nombre d'études moins amples, Pompiliu Teodor a mis au point un beau recueil de contributions *(Enlightenment and Romanian Society*, 1980) et a récemment rassemblé dans un volume une partie des recherches effectuées au fil des ans *(Interferențe iluministe europene* (« Interférences européennes à l'époque des Lumières », 1984), comprenant un nouveau bilan des recherches de spécialité. Un bilan semblable, mais rapportant la bibliographie récente du XVIIIe siècle à un phénomène historico-culturel plus ample, s'étendant sur plus de trois siècles d'évolution mentale, est dû à un éminent historien, de la culture: Alexandru Duțu. Celui-ci dans son ouvrage *Humanisme, baroque, Lumières: l'exemple roumain* (1984), s'est efforcé de relier plus étroitement cette même époque au processus de notre modernisation socio-culturelle. Outre cette variété de thèmes et d'horizons des diverses contributions, on peut aussi constater un progrès sensible d'ordre méthodologique. Des travaux de type traditionnel, à nuance d'historicisme, côtoient des analyses structurelles imprégnées d'un descriptivisme morphologique. La multitude des thèmes traités constitue, de toute évidence, un signe de vitalité.

Un nouveau recueil vient maintenant s'ajouter aux initiatives de ces derniers temps. Il s'agit de *L'Art roumain au « Siècle des Lumières »*, ouvrage publié sous l'égide de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques, coordonné par Răzvan Theodorescu et comprenant 18 contributions d'un intérêt variable, mais convergentes du point de vue thématique, en mesure de nous fournir une image des grandes mutations survenues dans la sensibilité roumaine au XVIIIe siècle. Le coordonnateur du volume a cherché à identifier les structures artistiques et les mentalités d'une époque qu'il situe entre un postbyzantinisme spécifique et une ouverture moderne, de même résonance que celle des changements produits dans le reste de l'Europe. En lui accordant le « caractère du figurativisme », l'auteur distingue, dans cette époque, les « nouveautés » de la tradition et trace le contour d'un mode roumain de voir, d'une mentalité propre du siècle. C'est à cette mentalité que Alexandru Duțu consacre une

étude importante définissant des concepts, des images et des représentations caractéristiques. Débyzantinisation? Occidentalisation? Européennisation? Aucune formule ne correspond intégralement à la réalité, d'autant moins celles provenant de la constatation d'une rupture, là où une synthèse plus poussée pourrait souligner une continuité discrète. La tradition culturelle a joué un rôle plus important qu'on ne le croyait, et son étude approfondie vient corriger le dessin des réalités culturelles roumaines et mettre en évidence deux coordonnées fondamentales: le passage des formes de la culture orale à celles de la culture des textes écrits et imprimés; le passage de l'art « mémoire » à l'art de la découverte de « l'authentique ». D'où l'accent mis, dans l'analyse, sur la relation oral/écrit, culture/littérature, rhétorique/imagination, suivie également au niveau conceptuel et dans les structures respectives. Le comparatisme est de rigueur et conduit à l'établissement des schémas, de modèles en mesure d'assurer la cohérence du discours mental. L'étude *Configurations traditionnelles et « modernes » dans l'art roumain du XVIIIe siècle* présente, dans ce même volume, les résultats des identifications faites par Corina Popa; à son tour, Radu Creţeanu circonscrit des tendances philosophiques dans la peinture murale de cette époque, peinture qui, sous l'angle du rapport entre le réel et le virtuel, forme l'objet d'une étude d'Anca Vasiliu; Andrei Paleolog présente une autre étude sur les frises figurant des philosophes et des sibylles. Mutations iconographiques dans la peinture murale du Maramureş (Anca Bratu), herminie et inspiration libre dans la peinture à la détrempe à partir de 1800 (Ana Dobjanschi), fondateurs (Ioana Cristache-Panait, C. Bălan), le baroque paysan dans la peinture transylvaine (Roswith Capesius), le phénomène musical roumain de l'époque (H. Trebici-Marin, Elena Zottoviceanu), tendances et mentalités dans l'architecture de la ville de Bucarest (Tereza Sinigalia), l'occidentalisation du vêtement boyard (Adrian-Silvan Ionescu), le théâtre cultivé et le théâtre populaire (M. Moraru), traditionnalisme et classicisme dans l'architecture roumaine (Mihai Ispir) — ce sont là quelques thèmes complémentaires contenus dans le volume, auxquels vient s'ajouter un intéressant article sur les cosmographies et l'historiographie (Cătălina Velculescu). Nous avons donc devant nous un épais volume d'études sur l'époque des Lumières dans l'espace roumain, intéressant tant pour son horizon documentaire que, surtout, sous l'angle méthodologique. Son coordonnateur, Răzvan Theodorescu, a rendu un grand service à l'historiographie roumaine, en vérifiant une fois de plus l'efficacité d'une formule.

AL. ZUB

Valorisation de l'historiographie littéraire

Les éditions « Minerva » de Bucarest ont récemment publié une œuvre collective: *L'Historiographie littéraire roumaine de 1944 à 1984*, excellent bilan des recherches entreprises dans ce domaine au cours des dernières décennies, dû à un group de chercheurs bien connus (Mircea Anghelescu, Alexandru Duţu, Dan Grigorescu, Nicolae Mecu, George Muntean, Ion Roman, Al. Săndulescu et Mihai Zamfir) et point de départ pour les discussions futures qui, bien certainement, ne tarderont pas à se produire. Mais dès à présent une chose semble bien acquise: la constatation du progrès enregistré par l'historiographie roumaine.

Remontant à plus d'un siècle, l'histoire de l'historiographie roumaine suscite déjà un grand intérêt. Issue, comme partie intégrante, de disciplines apparentées (l'histoire générale et la philologie), elle a acquis son autonomie au cours de notre siècle, et sa maturité plénière au cours de ces dernières décennies, lorsqu'elle a renoué (après 1960) avec la grande tradition exégétique de l'époque de l'entre-deux-guerres. Les résultats en furent, plus d'une fois, spectaculaires: il suffirait, en ce sens, de citer les livres d'Eugen Negrici, qui ont apporté une vision nouvelle dans le domaine de la recherche concernant la littérature ancienne. Alexandru Duţu, lui aussi, en a renouvelé les perspectives en dirigeant l'attention des spécialistes vers l'étude des mentalités artistiques. Les exemples

abondent, mais le but du présent article n'est point d'en faire l'inventaire. Ce qui est important, c'est que les réalisations dans le domaine de l'historiographie littéraire ne sont pas dues au seul hasard, mais bien un résultat des progrès réalisés par cette discipline.

Dans leur célèbre *Théorie de la littérature*, René Wellek et Austin Warren déterminaient, comme étapes anticipatrices (absolument nécessaires) de l'étude intrinsèque de la littérature (étude qui caractérise l'historiographie contemporaine), quelques opérations préliminaires (inventaire, mise en état et publication des textes, ainsi que mise au point des instruments de travail: glossaires, chronologies, etc.), de même que la manière extrinsèque d'aborder la littérature. Nous pouvons considérer aujourd'hui ces étapes préliminaires comme déjà parcourues, car nous possédons des éditions critiques de la plupart des écrivains roumains importants, ainsi qu'une bonne partie des instruments de travail dont G. Călinescu déplorait, avant la guerre, l'absence, ce qui permit la parution de plusieurs synthèses de valeur certaine. L'étude de Mihai Zamfir ne s'intitule-t-elle pas, d'ailleurs, *L'Historiographie littéraire dans la phase des systèmes?* Le fait (visible) que l'historiographie littéraire roumaine se trouve bien dans la phase que nous indique Mihai Zamfir ne s'explique pas seulement par « l'apétit de synthèse » qui semble à l'exégète « typique de l'époque que nous traversons », mais aussi — et en premier lieu, — par la maturisation de la discipline au cours de ces dernières décennies. Après une introduction théorique, riche en dissociations utiles, l'étude comporte trois sections. La première s'occupe du passage de la monographie à la synthèse et insiste sur le renoncement graduel aux préjugés méthodologiques. Après 1960, la révolution s'est d'abord accomplie dans le domaine de la monographie: « l'explication stéréotype de l'œuvre par la vie de l'auteur commence à apparaître graduellement dans toute sa caducité », remarque Mihai Zamfir, qui souligne le fait que la mutation méthodologique essentielle réside dans l'accent mis sur les valeurs littéraires avant de procéder à une présentation des principales études monographiques parues dans cet intervalle de temps. La seconde section de l'étude analyse l'évolution de la synthèse de l'histoire littéraire; l'auteur y démontre que « les premières synthèses notables parues après 1960 coïncident avec l'ouverture spirituelle des années soixante et avec la revalorisation du patrimoine culturel national. » La dernière section de l'étude s'occupe du profil culturel spécifique de l'historiographie littéraire roumaine. « En conclusion, montre l'auteur, la synthèse roumaine d'histoire littéraire se trouve à un tournant significatif de son évolution: les ouvrages parus au cours des trente dernières années, à une cadence impressionnante, ont concerné tous les moments et toutes les personnalités importantes. La topographie de notre littérature plus ancienne ou plus récente se trouve désormais établie à un niveau scientifique. En outre, la diversification des méthodologies pour l'étude de la littérature a réussi à tenir compte, dans ses grandes lignes, de l'évolution de cette discipline sur le plan mondial. »

Ces conclusions peuvent être celles de tout le livre, les articles respectifs apportant des arguments convaincants en ce sens. La situation des éditions critiques est analysée par Ion Roman, celle du folklore par George Muntean; Mircea Anghelescu présente les instruments de travail actuellement à la disposition des chercheurs, cependant que Al. Săndulescu et Nicolae Mecu traitent des biographies, des monographies et des études littéraires. Alexandru Duţu signe un texte de facture spéciale: *La Reconsidération de la littérature ancienne*, où il synthétise les efforts fournis dans le domaine respectif, en nous indiquant les directions fondamentales de la recherche au cours de ces dernières décennies, dont la première fut « la révision et l'élargissement des horizons documentaires et l'établissement du cadre européen de notre littérature ancienne ». Résultat: la prise en discussion d'œuvres longtemps ignorées voir même inconnues (il suffit, à cet égard, de citer une découverte des plus spectaculaires: celle de l'un des fondateurs de la poésie roumaine moderne, Ioan Cantacuzino). La seconde direction, « philologique », mena à l'enrichissement des sources bibliographiques, à la publication d'éditions de référence et à la l'éclaircissement d'une série de problèmes qui avaient polarisé, pendant plusieurs décennies, les discussions autour de quelques œuvres anciennes: paternité, datation, etc. La troisième direction fut celle de la modernisation méthodolo-

gique, déterminée par les grands progrès réalisés dans le domaine de la critique littéraire. Cependant, et bien qu'elle eût paru définitivement discréditée par les factologues pédants, l'histoire littéraire n'a rien perdu de son prestige réel. Elle fascine même ceux qui ironisent cette discipline, Il nous est assez souvent donné de constater qu'un ouvrage qui n'aborde que partiellement la littérature nationale est cité comme « une *véritable* histoire littéraire ». Il est évident que l'adjectif en italique est employé superlativement, nous suggérant que l'histoire littéraire demeure encore un idéal. Il nous est, d'ailleurs, facile d'observer que les critiques littéraires les plus importants qui se sont affirmés dans les années de l'après-guerre ont leurs contributions dans le domaine de l'histoire littéraire et que ce sont justement leurs travaux qui ont « dynamisé » un domaine qui avait été, des décennies durant, imprégné de formol exégétique. Nous nous trouvons à un moment favorable pour l'histoire littéraire, grâce également aux découvertes documentaires et aux innovations en matière de méthodologie. L'histoire de type « lansonien » est passée au rang des instruments de travail, à côté des chronologies, des dictionnaires, des bibliographies, etc. L'abandon de cette manière (utile) de pratiquer l'histoire littéraire ne doit pas laisser place à des regrets, il est dans l'ordre des choses: nous plaindre de sa disparition de la première scène équivaudrait au regret de voir les chroniques médiévales remplacées par des synthèses et des interprétations de l'histoire modernes.

La conclusion implicite du livre est la suivante: l'historiographie littéraire dans la Roumanie de l'après-guerre est allée de pair avec le développement général de la littérature, enregistrant des succès indubitables, tant sous son aspect strictement documentaire que sous celui de l'interprétation des textes existants.

MIRCEA SCARLAT

NOS COLLABORATEURS

GEORGE G. POTRA (n. 1940), licencié en histoire de l'Université de Bucarest. Spécialiste de l'histoire contemporaine et des relations internationales. Ouvrages publiés: *La Roumanie socialiste, facteur actif de la vie internationale contemporaine* (1973); *Nicolae Titulescu, Documents diplomatiques* (en collab., 1967); *Ion Heliade Rădulescu, Lettres et documents* (en collab., 1972); *Titulescu, notre contemporain* (en collab., Paris—Genève, 1982); auteur de nombreux articles, études et essais portant sur l'histoire contemporaine de Roumanie, les relations internationales et l'histoire de la diplomatie, la politologie, l'irénologie et la polémologie. Collabore à des revues et journaux et à des émissions de radio et télévision. Prix national du journalisme en 1980. Depuis 1979, rédacteur en chef de la Rédaction des publications roumaines pour l'étranger « La Roumanie ».

IOAN ALEXANDRU (n. 1941), poète et essayiste. Docteur en philosophie de l'Université de Bucarest. Études de philosophie et de langues classiques à Fribourg, Aix-la-Chapelle et Munich. A publié, entre autres, les volumes de vers *Comment vous le dire* (1964), *Pour l'instant la vie* (1965), *L'Enfer discutable* (1966), *Les Portes du désert* (1969), *Hymnes de la joie* (1973), *Hymnes de la Transylvanie* (1976), *Hymnes de la Moldavie* (1980), *Hymnes de la Valachie* (1982). Auteur d'une version roumaine du *Cantique des Cantiques*.

ROMULUS VULPESCU (n. 1933), poète et prosateur, licencié en philologie de l'Université de Bucarest. Auteur des volumes *Poésies* (1965), *Prose-Exercices de style* (1967; version française sous le titre *Récital extraordinaire*, Paris, 1969; version polonaise — 1978), *Romulus Vulpescu et d'autres poésies* (1970), *Le Procès Caragiale-Caion* (histoire littéraire, 1973), *Arts et métier* (vers, 1979, Prix de l'Association des Écrivains de Bucarest). Traductions de Villon, de Rabelais, des poètes de la Pléiade, de Charles d'Orléans (Prix de l'Union des Écrivains de Roumanie), de Jarry, du Tasse et de Dante. A traduit, du roumain en français, des écrits d'Urmuz, de Mateiu I. Caragiale (Prix de l'Union des Écrivains), de Ion Barbu, de George Bacovia etc.

ADRIAN PĂUNESCU (n. 1943), poète et journaliste, rédacteur en chef de la revue « *Flacăra* ». Auteur, entre autres, des volumes de vers *Ultrasentiments* (1965), *Vie d'exception* (1970), *Histoire d'une seconde* (1971), *L'Éternelle charge* (1974), *D'abord la terre* (1976), *Poésies qui remontent à ce temps* (1978), *Manifeste pour la santé de la terre* (1981), *Aimez-vous sur les canons* (1982), *L'Amour, cependant* (1983), ainsi que de plusieurs volumes de prose, reportages et interviews.

MIRCEA DEAC (n. 1921), critique d'art. Licencié en philosophie de l'Université de Bucarest, a également suivi les cours de l'Académie libre de peinture de la même ville (1946 – 1948). Auteur, entre autres, des volumes monographiques *N. Grigorescu* (1956), *Stefan Luchian* (1959), *La Peinture roumaine* (1965), *La Chimère — vie de Dimitrie Paciurea* (1970), *Fernand Léger* (1973), *Al. Ciucurencu* (1975), *Étienne Hajdu* (1976), *L'Impressionnisme dans la peinture roumaine* (1978), *Brâncuși* (1981), de nombreux articles et études parus dans la presse de spécialité de Roumanie et de l'étranger.

MANUELA CERNAT (n. 1945), critique de film. Docteur en philologie de l'Université de Bucarest avec une thèse d'histoire du cinéma. Vice-directeur de l'Institut d'histoire de l'art de Bucarest. A publié les volumes *Deux ou sept arts* (1969), *Le Film et les armes* (1976, version anglaise — 1983), *A Concise History of the Romanian Film* (1982). A collaboré, en outre, aux ouvrages collectifs *Contributions à l'histoire de la cinématographie roumaine* (1970), *La Culture socialiste en Roumanie* (1974), *Les Arts et la littérature au service de l'indépendance* (1977).

IONIȚĂ OLTEANU (n. 1933), docteur en économie de l'Académie des Études Économiques de Bucarest, rédacteur en chef de la publication « *Revista economică* », membre du Comité exécutif de l'Association Mondiale de Futurologie et du Conseil exécutif de l'Association Mondiale de Prospective Sociale. A publié de nombreux articles et études portant sur les stratégies du développement, les problèmes du nouvel ordre économique international. Auteur de plusieurs volumes, dont *Les Limites du progrès et les progrès des limites* (1981), *Dialogues sur l'avenir* (1983), *À la recherche de l'avenir* (1984).

NICOLAE MICU (n. 1933), licencié en relations internationales, spécialiste des problèmes du désarmement, des problèmes des organisations internationales et des relations européennes. A publié de nombreux articles et études sur le désarmement, la sécurité européenne et les problèmes de l'O.N.U

DUMITRU GHIȘE (n. 1930), docteur en philosophie, président de la section de philosophie de l'Académie des Sciences sociales et politiques de la R. S. de Roumanie, Directeur des Éditions Politiques de Bucarest, professeur d'histoire de la philosophie, de philosophie de la culture, axiologie et anthropologie philosophique à l'Université de Bucarest. Parmi ses nombreux ouvrages, parus dans notre pays et à l'étranger, mentionnons: *L'Existentialisme français — problèmes de l'éthique* (1970); *Contrepoint* (1972); *Fragments dix-huitiémistes* (1974); *Dimensions humaines* (1980) en collaboration: *Dialectique — système — science* (1982); *La Culture, la création, la valeur — motifs dominants de la philosophie roumaine* (1983); *Philosophie et religion dans la culture roumaine moderne* (1984); coordonnateur du *Traité d'histoire de la philosophie roumaine* (vol. I — 1972; vol. II — 1980).

DUMITRU MATEI (n. 1931), docteur en philosophie, maître de recherches à l'Institut de philosophie de Bucarest; études d'esthétique philosophique et d'histoire de la pensée esthétique roumaine. Volumes publiés: *Tradition et innovation dans l'art* (1971), *Mihail Dragomirescu — le système philosophique et esthétique* (1974), *Les Origines de l'art* (1981). A traduit en roumain des ouvrages de Mikel Dufrenne, Noël Mouloud et P. A. Michelis.

TEODOR DIMA (n. 1939), docteur en philosophie, maître de conférences à l'Université de Iași, spécialiste de la logique, de l'épistémologie et de l'histoire de la philosophie contemporaine. Auteur des volumes: *Les Méthodes inductives* (1975), *Entre la prudence et l'erreur* (1980). *Explication et compréhension (1980).* Prix « Simion Bărnuțiu » de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour la collaboration au traité de *Théorie de la connaissance scientifique* (1982).

MIRCEA FLONTA (n. 1932), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, où il est actuellement professeur, membre du Comité roumain d'histoire et de philosophie de la science. A été distingué du Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour sa contribution au traité de *Théorie de la connaissance scientifique*. Domaines d'activité: la théorie de la connaissance, l'épistémologie, la philosophie du langage, la philosophie et l'histoire de la science, des études sur Kant. A publié des articles dans différentes re-

vues de Roumanie et d'autres pays, ainsi que dans des volumes d'études. Principaux ouvrages: *Vérités nécessaires. Étude monographique sur l'analyticité* (1975), *Perspective philosophique et raisonnement scientifique. Présuppositions philosophiques dans la science exacte* (1985).

ANGELA BOTEZ (n. 1943,) docteur en philosophie, chercheur à l'Institut de philosophie de Bucarest, spécialiste de la philosophie de la science et de l'épistémologie. A publié les volumes *La Dialectique de la croissance de la science* (1980) et *Révolution et création* (1983) et, en collaboration, *Heuristique et structure dans la science* (1979), *L'Épistémologie des sciences sociales* (1981), *Dialectique — système — science* (1982, également publié en anglais), *Aperçu philosophique de la rationnalité de la science* (1983), *La Culture, la création, la valeur — motifs dominants de la philosophie roumaine* (1983). Coauteur du traité de *Théorie de la connaissance scientifique* (1982), distingué du prix de l'Académie roumaine. A également publié des études dans des publications de la République Fédérale d'Allemagne et de la République Populaire de Chine.

ILIE PÂRVU (n. 1941), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chargé de cours à l'Université de Bucarest, membre de l'Association Internationale de Logique Symbolique. Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour l'ouvrage *La Théorie scientifique*. Auteur des volumes *La Sémantique et la logique de la science* (1974), *La Théorie scientifique* (1981), *Introduction à l'épistémologie* (1984) coordinateur d'anthologies et de recueils de textes philosophiques.

AUREL CODOBAN (n. 1948), docteur en philosophie de l'Université de Cluj-Napoca, spécialiste de la philosophie de la culture et de la sémiologie, assistant à l'Université « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca, rédacteur en chef de la revue de culture « *Echinox* ». Volumes: *Repères et préfigurations* (1982, Prix du Comité Central de l'Union de la Jeunesse Communiste), *La Structure sémiologique du structuralisme* (1984).

VASILE DEM. ZAMFIRESCU (n. 1941), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique au Laboratoire d'anthropologie de Bucarest. Ouvrages dans le domaine de l'éthique et de l'anthropologie philosophique: *Éthique et psychanalyse* (1973), *Éthique et éthologie* (1982). Traducteur d'ouvrages philosophiques de Kant (*Critique de la façon de juger*), de Freud (*Écrits sur la littérature et l'art*), et de Lukács (*L'Ontologie sociale*, vol. I).

ELENA GHEORGHE (n. 1942), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique à l'Institut de philosophie de Bucarest, s'occupe de la théorie de la culture. Auteur des ouvrages: *L'Homme dans la civilisation de l'image* (dans le volume *L'Esthétique dans la sphère de la culture*, 1976), *Aspects contradictoires dans la relation Homme — Culture — Société* (1981), coordonnateur (en collaboration) de l'ouvrage *Dimensions et fonctions de la culture en socialisme* (1984).

ION GOIAN (n. 1949), licencié en philosophie de l'Université de Bucarest. Chercheur dans le domaine de l'histoire de la philosophie universelle à l'Institut de philosophie de Bucarest. Parmi ses études, publiées dans des revues de spécialité et culturelles, mentionnons: *Du mythe à la mythologie comparée* (1978), *La Bibliothèque Barthes* (1981), *L'Ethnologie — une approche interdisciplinaire* (1982), *Procédures structuralistes et perspective kantienne dans l'œuvre de Cl. Lévi-Strauss* (1982).

GEORGE GANĂ (n. 1935), docteur en philologie de l'Université de Bucarest avec la thèse *L'OEuvre littéraire de Lucian Blaga* (1974), chargé de cours à la chaire d'histoire de la littérature de l'Université de Bucarest. S'occupe de l'édition critique des *OEuvres* de Lucian Blaga, accompagnée d'études et de commentaires, de même que de l'édition critique des œuvres de Tudor Vianu. Auteur de nombreux articles et études sur la littérature roumaine moderne.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ (n. 1922), poète, essayiste et traducteur. Licence en lettres et philosophie de l'Université de Cluj-Napoca. Rédacteur à la revue de littérature et d'art universels « Secolul 20 ». Auteur, entre autres des volumes de vers *Le Livre des marées* (1966), *La Souche de Laokoon* (1967), *Apparences* (1968), *Alter ego* (1970), *Papyrus* (1974), *La Saison discrète* (1975), *Alphabet poétique* (1978), *Hesperia* (1979), et des volumes d'essais *La Lampe de Diogène* (1970), *Poésie et mode poétique* (1972), *Orphée et la tentation du réel* (1974), *La Lecture de la poésie* (1980). Traductions de poètes allemands (le *Faust* de Gœthe, Hölderlin), français (Mallarmé, Pierre Emmanuel), italiens (Dante, Roberto Sanesi).

EUGEN TODORAN (n. 1918), historien et critique littéraire, docteur en sciences philologiques, professeur de littérature roumaine à l'Université de Timişoara. A publié les volumes *Eminescu* (monographie, 1972), *Sections littéraires* (études, 1973), *Lucian Blaga — le Mythe poétique* (vol. I, 1981). A réalisé et préfacé une édition du *Théâtre* de Lucian Blaga (1971).

VICTOR BOTEZ (n. 1933), journaliste, docteur en philosophie de l'Université de Bucarest. Auteur de communications et d'études sur l'impact émotionnel-rationnel du message de la presse dont: *L'Élément cognitif et de coorientation dans la formation de l'opinion publique par la presse* (1976), *La Dynamique des genres journalistiques* (1979), *Myths and the Mass media* (1980), *Le Message de la presse, sa dialectique objectif-subjectif* (1982), *Information — connaissance — action* (1983).

EDGAR PAPU (n. 1908), historien, critique littéraire et esthéticien, docteur en philosophie. Auteur de nombreux essais et études sur les littératures roumaine et universelle, où l'érudition du comparatiste donne de la force à l'acuité de l'analyse: *Carrefours — formes de vie et culture* (1936), *Art et image* (1939), *Les solutions de l'art et de la culture* (1943), *Les Voyages de la Rennaissance et les nouvelles structures littéraires* (1967), *Lumières du siècle* (1967), *L'Évolution et les formes du genre lyrique* (1968), *Les Visages de Janus* (1971), *La Poésie d'Éminescu* (1971), *Nos classiques* (1977), *Le Baroque comme type d'existence* (1977), *L'Existence romantique* (1980), *Horizons à un début de siècle* (1982). Essais sur l'art: *Altdorfer* (1969), *Entre les Alpes et la mer du Nord. Essais sur l'art allemand* (1973)

A. E. BACONSKY (1925—1977), poète, prosateur et essayiste de marque, prématurément disparu lors du tremblement de terre du 4 mars 1977. Auteur, entre autres, des volumes de vers *Le Flux de la mémoire* (1957), *Hymne au lever du soleil* (1962), *Le Fils prodigue* (1964), *Cadavres dans le vide* (1969), *La Nef de Sébastien* (posthume, 1978), du volume de prose fantastique *L'Équinoxe des fous* (1967), des volumes d'essais *Poètes et poésie* (1963), *Méridiens* (1965), *Remember. Faux journal de voyage* (1968) et de la massive anthologie *Panorama de la poésie universelle contemporaine* (1972)

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă, B.P. 12—201, télex 10376 prsfir, Bucarest—Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66

ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller. P.O.B. 105, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki · Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN:** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phat Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 1.14 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Iv Misica, P.O.B. 206.

43434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Şerban Vodă no. 133—135, Bucarest — Roumanie